# حاتشبسوت

## من ملكة إلى فرعون مصر

المركز القومى للترجمة



تأليف:
تيريسا بيدمان
فرانثيسكوخ. مارتين فالنتين
ترجمة: على إبراهيم منوفى
مراجعة المصطلحات الأثرية: علاء الدين شاهين

2277



نعرف مدينة طيبة القديمة منذ زمن طويل؛ فقد قمنا على مدار سنين عدة بالسفر إلى الأقصر بشكل دائم ، وقمنا بعمليات الفحص والدراسة المتأنية لمعابدها ومقابرها،الأمر الذى جعل منا اثنين من الباحثين الذين كرسوا الكثير من وقتهم وجهدهم للتعرف- على أرض الواقع- على الشخصيات التى كانت تقوم بدور البطولة فى تاريخ مصر، فى عاصمتها الواقعة جنوب البلاد فى عصر الأسرة الثامنة عشرة من الدولة الحديثة ، ومن بين الملوك التى أخذنا نراها على جدران معابد طيبة لفت انتباهنا - بشكل خاص- صورة امرأة حازمة ذات مظهر رقيق،إنها الملكة حاتشبسوت".

"المؤلفان"

تصميم الغلاف : نسرين كشك

# حـاتشـبسـوت

## مـن مـلـكـة إلى فـرعـون مصـر

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 2277
- حاتشبسوت: من ملكة إلى فرعون مصر
- تيريسا بيدمان، فرانثيسكو خ. مارتين فالنتين
- على إبراهيم منوفى
- علاء الدين شاهين
- الطبعة الأولى 2015

هذه ترجمة كتاب:

Hatshepsut: De Reina a Faraón de Egipto
Por: Teresa Bedman
Francisco J. Martin Valentin

شارع الجبلاية بالأوبرا– الجزيرة– القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

# حاتشبسوت

## من ملكة إلى فرعون مصر

تأليف: تيريسا بيدمان

فرانثيسكو خ. مارتين فالنتين

ترجمة: على إبراهيم منوفى

مراجعة المصطلحات الأثرية: علاء الدين شاهين



2015

بيدمان، تيريسا.
حاتشبسوت من ملكة إلي فرعون مصر/ تأليف: تيريسا بيدمان، فرانشسكو خ. مارتين فالنتين: ترجمة: علي إبراهيم منوفي: مراجعة المصطلحات الأثرية: علاء الدين شاهين. ـ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥.
٤٩٦ص؛ ٢٤ سم.
تدمك ٦ ٠٣٣٨ ٩٢ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ مصر القديمة ـ تاريخ.
٢ ـ مصر القديمة ـ الملوك والحكام.
أ ـ فالنتين، فرانشيسكو خ. مارتين. (مؤلف مشارك)
ب ـ منوفي، علي إبراهيم. (مترجم)
ج ـ شاهين، علاء الدين. (مراجع)
د ـ العنوان
رقم الإيداع بدار الكتب ١٣٦٣٢/ ٢٠١٥
I. S. B. N 978 - 977 - 92 - 0338 - 6
ديوى ٩٣٢

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى، وتعريفه بها. والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

# المحتويات

## الفصل الخامس عشر



## الفصل السادس عشر



## الفصل السابع عشر

إهداء

إلى إيزابيل وإبراهيم سليمان

# مقدمة

نعرف مدينة طيبة القديمة منذ زمن طويل؛ فقد قمنا على مدار سنين عدة بالسفر إلى الأقصر بشكل دائم، وقمنا بعمليات الفحص والدراسة المتأنية لمعابدها ومقابرها، الأمر الذي جعل منا اثنين من الباحثين الذين كرّسوا الكثير من وقتهم وجهدهم للتعرف - على أرض الواقع - على الشخصيات التي كانت تقوم بدور البطولة في تاريخ مصر، في عاصمتها الواقعة جنوب البلاد في عصر الأسرة الثامنة عشرة، من الدولة الحديثة.

ومن بين الملوك والآلهة التي أخذنا نراها على جدران معابد طيبة، لفت انتباهنا بشكل خاص صورة امرأة حازمة ذات مظهر رقيق؛ إنها الملكة حاتشبسوت.

بدت الملكة حاتشبسوت في نظرنا، على الدوام، شخصية أسطورية في مصر القديمة، وأحدثت شخصيتها الجذابة أثرها العميق فينا ابتداءً من اللحظة التي دخلنا فيها معبدها الكبير - جسر جسرو Dyesr Dyeseru - أي معبد ملايين السنين، الذي أقيم في مدرج الدير البحري في البر الغربي في الأقصر.

سافرنا بعد ذلك لنتعرف على مصر الوسطى وعلى مدينة إلفنتين (أبو) القديمة، الكائنة إلى جوار أسوان الحالية، وهناك أيضًا شهدنا تواجد الملكة العظيمة فهناك إسبيوس أرتيميدس El Espeos Artemides في مَحِلّة بطن البقرة، ومحاجر أسوان ومعابد جزيرة إلفنتين؛ إذ أن هذه الأماكن جميعها أخذتنا من جديد إلى تاريخ هذه المرأة الغامضة التي حكمت مصر كفرعون على مدار اثنين وعشرين عامًا.

ثم كانت لمحة من القدر تهيأت لنا، خلال يوم من شهر ديسمبر لعام ١٩٩٩، حتى نعمل في الدير البحري على مدار ثمانية مواسم سنوية، خلال الفترة من ٢٠٠٣ حتى عام ٢٠٠٨، وتأكدنا من أن الإعجاب الذي كنا نشعر به إزاء تاريخ هذه المرأة العظيمة كانت له أسانيده القوية.

عندما بدأنا الحفائر داخل السرداب، أثر رقم TT353 والخاص بمدير بيت الإله آمون، سنموت، اكتشفنا شيئًا مهمًا؛ ففي داخله كانت توجد مفاتيح مهمة للغاية تساعدنا على فهم التاريخ الحقيقي لكلتا الشخصيتين، وهما الملكة الفرعون ومدير بيت آمون، مربي الابنة الملكية الأميرة نفرو رع.

سيطر الاثنان على مصير مصر وقت أن كان تحوتمس الثالث صغير السن؛ فقد اعتلت العرش بصفتها الابنة الطبيعية للإله آمون، أما هو فقد ظل في الخلف وراء مليكته لكنه متمكن من موقعه في هيكل السلطة وهيأ بذلك حسن سير الأمور في الأرضين.

تم الاكتشاف الأول، أثناء القيام برفع المقاسات الضرورية لإعداد المخططات الأثرية لسرداب سنموت؛ حيث تمكنّا من التأكد من أن المحور الرأسي للوحة الحجرية الخاصة بالباب الوهمي الواقع في الحائط الغربي بالصالة الأولى بالسرداب كان يتوازى مع مكان بعينه في الحائط الشمالي لمقصورة حتحور الكائنة إلى جوار معبد الملكة، كما أن هذا التوافق أو التوازي يصل إلى داخل قدس الأقداس بتلك المقصورة. ومعنى هذا وجود صلة بين الأثر الذي نقوم بدراسته وبين المعبد وهذا قطع للشك باليقين! كما عرفنا أن دهليزه وغرفاته تصل، وهي تحت الأرض، إلى الشرفة الأولى لمعبد حاتشبسوت. فما الذي يمكن أن نتوقعه أكثر من ذلك؟.

ومع هذا واصل الأثر الموجود تحت الأرض، الخاص بسنموت، تقديم المزيد من الأسرار؛ فها هو نقش مدون هنا... وها هو نقش بارز تحطم هناك... وصورة إحدى الشخصيات مرسومة بالحبر في ركن لا نتوقع وجودها فيه... ومعنى هذا أن كل شيء يدل على أن السرداب الذي نحن بصدده يحتضن الكثير من الحكايات التي يجب أن نقصها إضافةً إلى أخرى يجب اكتشافها.

عندما بدأنا قراءة النقوش المدونة القائمة على حوائط الصالة الأولى من الأثر TT353 أخذنا نعثر على المزيد من المعلومات التي تلقى المزيد من الضوء على ما نعرف،

فمن هذه المعلومات نجد أن سنموت كان يفخر بأنه قادر على حمل التاج الأحمر، رمز الملكية في مصر السفلى، والأكثر من هذا هو أنه يبدو أن الملكة كانت شريكة في هذا الموقف بالسماح به، اللهم إلا إذا كانت تباركه، مثلما يمكن أن يستشف من نقش آخر مدون موجود في سقف تلك الصالة يضم أسماء الفرعون ماعت كا رع حاتشبسوت إلى جوار أسماء سنموت وأسماء والديه.

إذن نجد أن النقوش الخاصة بالحوليات التاريخية للملوك تقول "لم يحدث مثل هذا من قبل..!"؛ أي وجود إنسان من أصول شعبية وملكة عظيمة، تنحدر أصولها من العظيمة أحمس نفرتاري، وقد اجتمعا سرًا وللأبد. كان الأمر بالنسبة لنا بداية البحث.

ها نحن نرى حاتشبسوت وسنموت، معًا مرتبطين ارتباطًا حميمًا، يتجليان أمام نواظرنا وكأنهما نصفا حلم واحد وعد بأن يقدم لمصر ألف عام من المجد والازدهار.

ورويدًا رويدًا أخذنا ندرس الأراشيف التي يتوفر عليها علماء المصريات من هؤلاء الذين سبقونا وعملوا في المعبد منذ اكتشافه. إنها عبارة عن صور قديمة، ويوميات حفائر، ومقالات منشورة في المجلات المتخصصة، وزيارات إلى متاحف العالم وخاصةً تلك التي تضم آثارًا وأشياء تتعلق بالملكة حاتشبسوت وسنموت؛ الهدف هو دراستها من جديد، وعقد اجتماعات عمل مع القائمين على الحفاظ على الأثر... وكان ذلك كله نشاطًا محمومًا ظللنا عليه طوال ثمانية أعوام.

في نهاية المطاف قطفنا ثمرة جهدنا؛ وهي عبارة عن رؤية جديدة لعصر حاتشبسوت. كانت الملكة التي ظهرت لنا على صفحات الكتب مختلفة عن تلك التي كان من الممكن لنا تصورها، استنادًا إلى اكتشافاتنا. فبينما كان يُقال بأنها كانت امرأة طموحة، اكتشفنا نحن امرأة أخرى، لديها حسّ بالعظمة قادها إلى أن تعتلي عرش مصر إعمالاً لحقها. وعندما تم تصويرها بأن علاقاتها مع ابن أخيها - تحوتمس الثالث - كانت ثمرة مشاحنات وتجاوزات مع الأمير، نجد أن البيانات الموضوعية تقول لنا بأن تلك الفترة كانت تتسم بالسلام والتوازن؛ حيث كانت الملكة الفرعون والفرعون معًا يحكمان مصر بشكل متسق للغاية؛ وحيثما يُشْتمّ صمت إلغاء الذكرى الذي يُكسر في بعض الأحيان من خلال البيانات المختلفة وغير المترابطة، استطعنا أن نعثر على الخط والمسار الرئيسي لقصة كانت قد بدأت قبل أن تولد الملكة بوقت طويل ، في اللحظة نفسها التي ظهرت فيها شمس الأسرة الثامنة عشرة بعظمتها لتجعل مصر تعيش أزهى مراحل تاريخها

القديم كان كتابنا السابق، بعنوان "سنموت، الرجل الذي أمكن له أن يكون ملك مصر"[1]. ثمرة أول إطلالة لفاعل هذه المرحلة التاريخية غير العادية.

أما الآن، فبعد انتهاء أعمال الحفائر والدراسات الخاصة بالأثر TT353 والمناطق المجاورة له في محجر الدير البحري، حانت لحظة تقديم ثمرة هذه الجهود؛ وهي الإسهامات الناجمة عن اتصالنا المباشر، على أرض الواقع، بالمكان وذلك لمزيد من الإثراء والتمحيص للملامح التاريخية للملكة التي أرسلت إلى بلاد بونت بأول بعثة تجارية عرفها التاريخ؛ إنها هذه المرأة التي ارتقت بعلاقاتها مع والدها الإلهي آمون في إبت سو (الكرنك)، إنها المرأة التي ربما حلمت بإقامة نظام جديد لممارسة السلطة الملكية المصرية؛ تقوم فيه المرأة بممارسة دور مساوٍ للرجل.

وإيجازًا للقول، هذه هي اللحظة التي نقدم فيها للقراء المعنيين بالأمر وإلى الزملاء من علماء الآثار هذا الطرح وهذا التحليل التاريخي الجديد لعصر ماعت كا رع، حاتشبسوت غنمت آمون حيث كانت العاهل الخاص الذي يحمل تاج الوجهين القبلي والبحري، أثناء حكم الأسرة الثامنة عشرة – الدولة الحديثة.

وفي هذا السياق نريد أن نتوجه بالشكر والعرفان لكل ما حظينا به من اهتمام وعون سواء كان بشكل مباشر أو كان عبارة عن تعليقات ومداخلات أسهمت في إثراء هذا الكتاب، نقدم الشكر لكل الذين تعاونوا معنا في مشروع سنموت (TT353)، وخاصةً الدكتور Zbigniew E. Szafranki رئيس البعثة الأثرية التابعة "للمركز البولندي للآثار" في الدير البحري، وإلى الدكتورة دورثيا أرنولد، والبروفسور/ ديتر أرنولد، والدكتورة/ سوزان ألين، من متحف المتروبوليتان في نيويورك، والدكتور ريموند ب. جونسون، مدير بيت شيكاغو بالأقصر، وإلى روز ماري لو بوهيك من CFEETK.

نتوجه بالشكر أيضًا إلى كارولينا كوبوس؛ لمساعدتها في أن يرى هذا الكتاب النور، وإلى كل هؤلاء الذين ساندونا بشكل مباشر أو غير مباشر في إنجاز هذه المهمة.

الأقصر – البر الغربي

(1) T. Bedman y F J. MartínValentín, *Sen-en-Mut, el hombre que pudo ser rey de Egipto,*"Oberon, Madrid, 2004.

# مدخــل

ذات يوم من أيام شهر يونيو لعام ١٨٢٩م، وبالتحديد في التاسع والعشرين منه، كان هناك رحّالتان من العالم الغربي يرافقهما بعض المصريين المكلفين بحراستهما ومساعدتهما على نقل معداتهما وأوراقهما، يتجهان نحو منطقة العساسيف. وكانت نقطة انطلاقهما معبد الرامسيوم للملك رمسيس الثاني، الواقع في البر الغربي.

كان الحرّ شديدًا، فلم يكن الخروج في ساعة مبكرة من النهار. ورغم قصر المسافة بين النقطتين فإن الطريق في هذا القيظ كان ثقيلاً، فقد كانت أشعة الشمس تخترق القبعات المصنوعة من القش التي كان المكتشفون يضعونها فوق رؤوسهم.

لم يكن يُسمع صوت آخر في الطريق إلا وقع أقدام الفريق وهو يسير على أرض مليئة بالحصى والرمال، وعلى جانبي الطريق الذي تسير فيه هذه المجموعة وحدها كان هناك الكثير من أكوام الرمال والطوب والشقافة التي هي دليل على وجود أطلال آثارية توجد في بواطنها، وأسهمت الرياح والعواصف الصحراوية في إكساب هذه الأكوام أشكالاً غامضة تحمل في طياتها أسرار الماضي.

كان الرحالتان، جان فرانسوا دي شامبليون وإيبوليتو روسيليني، يواصلان طريقهما في التنقيب وهو الطريق الذي سار فيه منذ ثلاثين عامًا سبقت مهندسا الحملة الفرنسية على مصر التي رافقت نابليون بونابرت، وهما جولواز Jollois وديفليه Devilliers، بغية الوصول إلى المكان الذي اكتشفاه والذي يضم "أطلالاً تقع شمال مقبرة أوسيماندياء

"Osymandia"؛ وهي المنطقة التي تُعرف اليوم بما تضم من معابد تقع في المدرج الحجري للدير البحري، على الشاطئ الغربي للنيل في نقطة مروره بمدينة الأقصر الحالية[٢].

عندما وصل شامبليون إلى هناك لاحظ أن المكان ينتهي فجأة عند الكتل الحجرية الضخمة من الأحجار الجيرية التي هي جزء من السلسلة الليبية، وعندما نطلع على دفتر يومياته نجد أنه يتوقف عند ذلك المكان ويصف أطلال مبنى مقدس يتسم بالضخامة[٣].

يحكي لنا أن هدفه كان نسبة الأثر إلى العصر الذي يرجع إليه، وهي معلومة لم تكن معروفة حتى ذلك الحين، استنادًا إلى الإنشاءات القائمة وتحديد وظيفتها الأصلية، وعلى هذا - يحكي الرجل - قام بفحص المنحوتات وكذلك النقوش الهيروغليفية، الموجودة على الكتل الحجرية المتناثرة وعلى أطلال الجدران المنتشرة فوق مساحة كبيرة من الأرض.

وبينما كان يسير وسط الأطلال وأكوام الشقافة والتراب لفت انتباهه بشدة ما عليه النقوش من جمال، التي كانت، وهي نصف مدفونة، تعلن عن وجود مشاهد تعبّد إلى الآلهة الرسمية يقوم بها الملوك القدامى. وهنا، تعرف على الفور التدمير الذي حاق باللوحات على يد المسيحيين الذين فعلوها بقصد القضاء عليها أو تحييدها حيث كانوا يعتبرونها شيطانية وجزءًا من عبادة الأصنام.

وفجأة وجد واجهة مشيدة من الجرانيت الوردي لفتت انتباهه بشدة، كانت لا تزال قائمة وسط أطلال مبانٍ شيدت باستخدام حجر جيري أبيض يتسم بالجمال، وعندما أخذ شامبليون يتأمل الواجهة بتأن تأكد تمامًا أن هذا البناء بأكمله يرجع إلى أزهى فترة في تاريخ الفن المصري. هناك واجه أمر اكتشاف حاتشبسوت [H3t-spswt] [الأولى على السيدات].

---

(٢) جرت زيارة المكان لأول مرة كما نعرف في العالم الغربي، على يد الرحالة الإنجليزي ريتشارد بوكوك عام ١٧٣٧م، وفي أغسطس من عام ١٧٩٩م زار المنطقة المهندس جولواز والمهندس ديفليه دي ترّاج وهما من أعضاء البعثة العلمية التي رافقت الحملة الفرنسية على مصر. ثم جاءت تسمية المنطقة باسم "الدير البحري" المسمى العربي لأول مرة على يد جون جاردنر ويلكنسن، في مؤلفه المعنون "طبوغرافيا طيبة ومشهد عام لمصر" الذي نشر عام ١٨٣٥م.

(3) J. E Champollion, «Lettres & Journaux de voyage (1828-1829)», *en L'Egypte de Jean-François Champollion*, Lodi Celiv, Paris, 1990 (2001), pp. 299-303.

وعندما أخذ يقرأ النقوش الهيروغليفية الموجودة على عضادتي البائكة اكتشف صور اثنين من الفراعنة وهما يسيران مرفوعي الرأس ويرتديان كل مسوح ونياشين السلطة. كانت النقوش القائمة والمنحوتة، بشكل مزدوج، تتحدث عن اثنتين من الشخصيات الملكية؛ كان الأول منهما هو الأعلى درجة وفسّر شامبليون اسمه على أنه "أمن إن ثي" Amenenthe، أما الآخر فقد كان يتبع الأول في كافة اللوحات؛ كان تحوتمس الثالث، الذي أطلق عليه اليونانيون اسم Moeris.

أما الأمر الأكثر غرابة فيتمثل في أن اسم Amenenthe لم يكن موجودًا في أي من قوائم الأسماء الملكية المعروفة؛ أضف إلى ذلك فقد أثار إعجابه أن هذا الشخص الملكي، الذي جعله تحوتمس الثالث يتقدمه في كافة اللوحات، والذي يضع لحية ويرتدي الملابس التقليدية الخاصة بالفراعنة، كان مُحاطًا بنقوش ذات طابع أنثوي. كتب شامبليون في مذكراته بالحرف "وكأني بـ Amenenthe امرأة".

أثار هذا الاكتشاف الغريب قلقه، وأخذ يطوف بأرجاء الأطلال القائمة بحماس، فأخذت تظهر في كل مكان صور وأسماء ملكة - فرعون، ويسبق ذلك ألقاب "الملك" "عاهل الأرضين" كما أن أحد أسمائها كان مقرونًا بلقب "ابنة الشمس".

شعر العالم الفرنسي بمزيد من الفضول عندما لاحظ أن النقوش القائمة على الواجهة الجرانيتية تضم الخراطيش التي تحوي بداخلها الأسماء الفعلية وأسماء التتويج لهذه الشخصية الملكية الجديدة وغير المعروفة المسماة Amenenthe، وقد تعرضت هذه الخراطيش للطمس والتدمير في الأزمنة القديمة وحلت محلها خراطيش تحوتمس الثالث بنحتها فوقها.

قام رجال تحوتمس الثاني بإحلال اسمه في بعض المواضع محل اسم Amenenthe؛ وفي مواضع أخرى نجد اسم التتويج الخاص بملك يدعى تحوتمس، غير معروف حتى الآن، وكان اسمه هو Amense أعيد نقشه فوق أسماء Amenenthe بعد أن جرى تدميرها.

وبناء على ما تم اكتشافه من خلال النقوش في معبد الدير البحري، طرح شامبليون إمكانية إعادة ترتيب شجرة العائلة لملوك الأسرة الثامنة عشرة حيث ينضم إليها اسم الملكة حاتشبسوت. ونظرًا لأهمية هذا الموضوع الخاص بإعادة النظر في تاريخ هذه

الفترة جرت واحدة من المناقشات المهمة للغاية بين علماء الآثار المصرية القديمة خلال القرن التاسع عشر وخلال الثلث الأول من القرن العشرين الميلادي.

ويرى عالم المصريات الفرنسي أن الملك تحوتمس الأول قد خلف العظيم أمنحوتب الأول. ثم جاء ابنه تحوتمس الثاني واعتلى العرش من بعده، لكنه مات دون أن يكون له ولد يخلفه، فأصبحت أخته التي تدعى Amense، ابنة تحوتمس الأول، الملك التالي، وحكمت طوال واحد وعشرين عامًا؛ وكان الزوج الأول لهذه الملكة رجلاً يدعى تحوتمس، الذي أدرج إلى اسمه الشخصي اسم الملكة Amense، زوجه. ربما كان هذا الملك هو والد تحوتمس الثالث (الذي أطلق عليه اليونانيون اسم Moeris) وربما حكم البلاد أيضًا باسم Amense.

وفي نهاية المطاف، وبعد وفاة تحوتمس الثاني، تزوجت مليكته برجل آخر، عاهل، اسمه Amenenthe، حكم هو الآخر باسم Amense وكان وصيًا أثناء أن كان تحوتمس الثالث صغير السن[٤].

وبهذه الطريقة، يرى ذلك العبقري الذي فك شفرة الهيروغليفية أن ذلك الشخص المسمى Amenenthe كان الزوج الثاني للملكة Amense، وكان الوصي على تحوتمس الثالث وقت أن كان هذا الأخير حدثًا، وهو الذي شاركه في ممارسة السلطة. وعندما بلغ سن الرشد قرر محو أسماء الوصي Amenenthe من كافة الأماكن أينما كانت؛ وذلك كانتقام ورد فعل على طغيانه واغتصابه العرش.

ورغم هذا التشابك شديد التعقيد تمكن شامبليون من تحديد ماهية حاتشبسوت لأول مرة في زماننا، وتتويجها ملكة مصر باسم ماعت كا رع حاتشبسوت غنمت آمون [hnmt Imn H3tspswt]، العاهل الحاسم في سلسلة الأسرة الثامنة عشرة، خلال الدولة الحديثة، وكان ذلك خلال الفترة ١٤٧٩-١٤٥٧ ق.م كما أن أسماءها أزيلت من الحوليات ومن القوائم الملكية على يد الملوك الذين اعتلوا العرش بعدها.

ساعدت البيانات والمعلومات التي تم التوصل إليها شامبليون على إدراك أن هناك أمرًا غير عادي كان قد حدث خلال تلك السنوات من تاريخ مصر، كما أنها، من جانب آخر، سنوات عاش فيها الفن المصري ازدهارًا ملحوظًا.

---

(4) Champollion, *op. cit.*, 1990, p. 301.

ما حدث في حقيقة الأمر، طبقًا لما أشار إليه الباحثون الذين أتوا بعد اكتشاف حاتشبسوت، هو أنه بعد وفاة هذه العاهلة العظيمة جرى محو ذكراها، فألغى اسمها من قوائم الملوك، ولم يعد أحد يذكرها سواء في مقابر النبلاء التي تنسب إلى تلك الفترة أو في باب العلاقات الرسمية القائمة بين العمال وبين موظفي معبد الدير البحري وهم المسئولون عن الحفاظ على المقابر الملكية لتحوتمس الأول والثاني والثالث.

والشيء الغريب أن اسم الملكة حاتشبسوت لم يظهر في أي من القوائم الملكية المتعددة والخاصة بالملوك والأبناء والبنات الملكيات والأسر المرتبطة بالبيت الملكي، وهي قوائم كان قد جرى إعدادها أثناء حكم الأسر من الثامنة عشرة حتى العشرين؛ أي طوال فترة تقرب من أربعمائة عام. وإزاء هذا الصمت النشط، فإن القصة التي وصلت إلينا عنها تفصح عن جوانب فيها شيء من الأسطورية وقد اختلطت بما هو درامي. وعلى أية حال أصبح جليًا أن هذا الفراغ المعلوماتي المتعلق بذكراها لم يدم.

ومع هذا فعندما اقتربنا من صورها، ونحن نتجول بين أطلال معابدها، التي تعرضت للتدمير ثم أعيدت بشكل جزئي إلى ما كانت عليه، رغم النُّدب [التهشيم] الأليمة التي حاقت بالمكان من لدن أعدائها، تطفر إلى أذهاننا مجموعات من الأسئلة، التي تتدفق كأنها شلال، في محاولة غير مجدية لفهم سريع وفوري لتلك الأسباب الكامنة وراء هذه القسوة وتلك البربرية. هل يمكن أن تتوارى بشكل أبدي عظمة هذه الروح تحت طبقة من الحقد؟ من الذي كان وراء هذه المطاردة العنيفة لذكراها؟ ولماذا؟ إن من أمر بذلك كان يعتقد أنه بتدمير صور الملكة – الملك، وترك باقي صورها دون اسم في حضرة الآلهة، إنما هو إنسان يريدها أن تظل في التيه للأبد. ما هي الجريمة التي ارتكبتها هذه المرأة حتى يتم الحكم عليها بالإعدام تاريخيًا، ويأتي هذا حتى تضيع ذكراها بعد الوفاة وكذا حتى لا تبقى لها أي ذكرى في الدنيا؟ ما هو السلوك المشين عند هؤلاء القدماء المصريين الذي جعلها تستحق هذا العقاب الرهيب مثل إدانتها بالعدم وعدم الوجود؟.

يشعر المشاهد برعشة الغضب بمجرد مشاهدة هذا الطمس الذي ألحق بذكرى حاتشبسوت؛ إنه نوع من الانتقام التاريخي الذي نراه في مكانه الأصلي والذي أحدث أثرًا مغايرًا لذلك الأثر الذي كان يجب أن تحدثه صور الملكة. فعند مشاهدة ما حدث يشعر المرء على الفور بالرغبة في أن يعيد إلى حاتشبسوت الاسم والذكرى والحياة.

عادةً ما نجد الملامح التي تميز المجتمعات القديمة ترجع إلى عناصر تم استخلاصها من أساطيرها المتعلقة بنشأة الكون cosmgonicos، ومن هنا فإن نظام البنية الملكية المصرية خضع دائمًا لقواعد واضحة ظلت ثابتة على مدار آلاف السنين.

تعتبر أسطورة أوزير، في مصر، الأسطورة النموذجية لممارسة الحكم الملكي؛ فطبقًا لهذه الأسطورة نجد أن أوزير، ابن [إله الأرض] جب و[إلهة السماء] نوت، كان في بداية الأمر ملكًا على الرجال. وبعد أن اغتاله أخوه ست أعيد بعثه بفضل تدخل الإلهة إيزيس، التي ساعدتها إلهات أخريات. وكان ابنه الوحيد اليتيم، حورس، هو الوريث له وهو ملك مصر. وهنا نجد أن السلطة الملكية، بناء على الصورة التي كانت تعتقد أنها حدثت في عالم الآلهة، لا يمارسها إلا ذكر كان يقوم بدور حورس/ أوزوريس، طبقًا لما يُرى على أنه ملك حي أو ميت. ومن ناحية ثانية نجد أن المرأة تقوم بدور الزوجة والأم، وأنها، طبقًا للميثولوجيا، تقوم بالدور الذي كانت تقوم به إيزيس.

يساعد هذا الطرح البسيط على فهم ما يحتمل أن يكون قد حدث مع حاتشبسوت في ذاكرة مصر وهو احتمال كبير. فقد أصبح قلب الأدوار، في إطار التطور الدرامي للأحداث الملكية في مخالفة صريحة لما يُقال إنه كان قد حدث على زمن الآلهة عندما خُلِقَ العالم، بمثابة سُبَّة أطلق عليها المصريون مصطلح isft وهي لفظة شبيهة في معناها بما نقول عنه إنه "إثم".

وعندما تتضمن الماعت "الإثم" Isft، وهي القاعدة العلوية التي تضمن النظام الكوني العام، تتعرض للتفكك ويصبح العالم، حسب خلقه، معرضًا لدمار وشيك. أضف إلى هذا أن الملك هو الشخص الوحيد القادر على فعل ما هو ضروري لضمان استمرار هذا النظام الأساسي بشكل أبدي لا يعتريه الخلل؛ فكان الملك هو الوسيط بين البشر والإله، كما أن تقدمته الرئيسية للإله - طبقًا لما نقرؤه في نقوش المعابد - يجب أن تكون الماعت، هذا المبدأ العظيم الحافظ للتوازن والتواؤم في العالم.

إذن في ظل هذه الظروف يمكن أن نتساءل: كيف يمكن لامرأة أن تكون حورس الذي يجلس على عرش الأحياء؟ وألا يقود هذا الإخلال والخرق لقوانين مصر، التي تطالب باستمرار كل شيء في إعادة إنتاج ما حدث يوم الخلق، بلا نهاية، إلى الكارثة وإلى تدمير "الأرض السوداء"؟

ربما كان ذلك هو السبب الذي يكمن وراء هذه المطاردة التي تعرضت لها حاتشبسوت غنمت آمون [خليلة آمون]، ملك مصر العليا والسفلى، ماعت كا رع، والتي جاءت لها من لدن من خلفوها على العرش.

ومع هذا، فإن القصة الحقيقية لها جذور أعمق مما عليه في عالم الأساطير؛ فالأحداث التي كانت جماع حياة هذا الكائن المثير للانتباه، الذي هو حاتشبسوت، كانت ذات قوة لدرجة أن ذكراها بقيت مطبوعة بشكل لا مراء فيه، في وعي الشعب المصري الذي كان في واقع الأمر المسئول الأخير عن عدم اختفاء روح هذه الملكة العظيمة واستمراره حتى اليوم.

من جانب آخر فإن ظاهرة النسوة اللاتي كُنّ بشكل أو بآخر ملوك مصر، لم تكن مقتصرة على حاتشبسوت؛ فقد نقلت لنا المصادر التاريخية نبأ وجود ملكات أخريات كُنّ ملوكًا، إلا أنهن لم يكنّ هدفًا لهذه المطاردة الراديكالية التي تعرضت هي لها.

هناك الملكة نيت إقرت Net-Ikerty المعروفة باسم نيتوقريس لدى اليونانيين، فهي قد مارست حكم الأرضين بصفتها ملكًا فعليًا في نهاية الأسرة السادسة (٢١٨٤-٢١٨١ ق.م). كما أن "بردية تورين"، التى تعتبر أحد "القوائم الملكية" المصرية الأكثر أهمية، تضم اسمها[٥]. أضف إلى هذا أن البيانات التاريخية التي تشير إلى هذه الملكة توضح أنها قد تزوجت من أخيها مري ن رع الثاني، ونصّبت نفسها ملكًا لمصر دون منافس عندما تُوفى عنها زوجها؛ وعندما جرى الحديث عنها في إطار ما هو أسطوري نجد أن مانيتون يحدثنا عن "امرأة أكثر شجاعة من كل الرجال وأكثر جمالاً من كل النساء في عصرها وكانت ذات بَشْرة جميلة وخدين متورّدين"[٦]. ويدلي هيرودوت بدلوه إذ ينقل لنا خبرًا عن ملكة أرادت أن تنتقم لأخيها وزوجها، الذي يبدو أنه أغتيل وكان ضحية مؤامرة، فوضعت خطة تتمثل في حفر صالة تحت الأرض أقامت فيها وليمة للقتلة، وعندما دخلوها ماتوا جميعًا إذ هدمت الصالة على رؤوسهم[٧]، وقد حكمت الملكة لمدة عامين وشهر ويوم[٨] أما أسماؤها فقد كتبت في الخراطيش الخاصة بالملوك.

(5) A. H. Gardiner, *The Royal Canon ofTurin, Oxford, 1959, pi. U, fragmenio a, 43.*

(6) Manetón, *Historia de Egipto, fragmento 21, b.*

(7) Herodoto, *Historias, II, 100, pp. 9-12.*

(8) W. C. Hayes, *The Scepter of Egypt, I, Nueva York, 1959, p. 130.*

هناك حالة أخرى معروفة وهي الخاصة بالملكة سوبك نفرو، التي كانت طبقًا لكافة المؤشرات المتوفرة لدينا اليوم، آخر حاكم في الأسرة الثانية عشرة (حوالي ١٧٩٩-١٧٩٥ ق.م) إذ استخدمت ألقاب ابنة رع "سوبك نفرو شدتي Shedty" وكذا ملك مصر العليا والسفلى "سوبك كا رع". كانت الزوجة والأخت للملك "إمنمحات الرابع"، واعتلت العرش بمفردها، وورد اسمها ضمن قوائم الملوك في الكرنك وسقارة وتورين. استمر حكمها، طبقًا للمصادر التاريخية، ثلاثة أعوام وعشرة أشهر وأربعة وعشرين يومًا[٩].

هناك ملكة أخرى في نهاية الأسرة التاسعة عشرة، إذ اتخذت لنفسها لقب ملك مصر العليا والسفلى كما اتخذت اسم التتويج وهو "سات رع". كانت تاو سرت "زوجة ملكية عظيمة" للملك سيتي الثاني (حوالي ١١٨٨-١١٨٦ ق.م).

الشيء الذي يلفت النظر في هذه الحالة الأخيرة، أنها تشبه كثيرًا ما حدث لحاتشبسوت؛ فبعد وفاة الملك "سيتي الثاني" اعتلى عرش البلاد أحد أبنائه من زوجة غير الزوجة الرئيسية، يدعى "سبتاح" وكان ملك الأرضين. توفى سبتاح بعد وقت قصير، فتُوجت تاوسرت ملكًا على مصر، ولم تمارس الحكم إلا ثمانية أعوام، كما أن ذكراها طوردت على يد "ست نخت"، مؤسس الأسرة العشرين، وهذا يكاد يكون صورة طبق الأصل لما حدث مع حاتشبسوت قبل ذلك بمائتين وسبعين عامًا. ومع هذا يجب القول إنه رغم أن مقبرتها قد اُغتُصِبَت من لدن ست نخت فإنه لم تسجل أية حالة عدوان عليها وأنه لم يكن من المستحيل تعقب تاريخها استنادًا إلى الآثار.

وعندما صدرت تعليمات إلغاء ذكرى حاتشبسوت، صمتت كافة الوثائق الرسمية عن ذكرها، ومع هذا نجد أنه بعد ألف ومائة عام على اختفاء الملكة من مسرح الحياة، يطالعنا الكاهن المصري مانيتون من سبنّتوس [مدينة سمنود الحالية وآخر عاصمة سياسية لمصر]، الرجل الذي تلقى تكليفًا من بطليموس الثاني فيلادلفوس بكتابة تاريخ تعاقب ملوك مصر منذ بداية الزمان، يضم في مؤلفه Aegyptiaca اسم هذه الملكة؛ وما بقي من عمل هذا المؤرخ المصري "على الطريقة اليونانية" هو تلك المعلومات التي قام مؤلفون آخرون من العالم القديم بجمعها؛ ومن أمثلة ذلك: فيلافيوس يوسيفوس

(9) C. Vandersleyen, *L'Égypte et la vallée du Nil Tome 2. De lajin de VAnden Empire à la fin du Nouvel Empire, Paris, 1995, p. 660.*

[يوسف]، الكاتب اليهودي الذي عاش خلال القرن الأول، حيث نقل لنا، بعد الاطلاع على كتاب مانيتون، أسماء ملكتين من الأسرة الثامنة عشرة[10] وكانت إحداهن تسمى Ameneses أو Amense [11] وهذا مثلما قرأ شامبليون في أعمال الفحص التي قام بها في معبد الدير البحري.

وطبقًا للبيانات الواردة عن مانيتون، نجد أن هذه الملكة حكمت مصر واحدًا وعشرين عامًا وتسعة أشهر، وكانت العاهل الخامس في الأسرة الثامنة عشرة. ويُنسب إليها أنها كانت أمًّا لملك يدعى Misphragmouthosis الذي يرى الباحثون أنه هو تحوتمس الثالث، وهو ملك حكم البلاد بعدها وظل في الحكم خمسة وعشرين عامًا وعشرة أشهر. من البدهي إذن أن هذه الملكة هي حاتشبسوت؛ أما السبب الذي من أجله تمت قراءة اسمها على أنه Amense فهو غير معروف بوضوح، ومع هذا يمكن أن تكون للاسم علاقة بالصوتيات التي تلحق بالأسماء المكتوبة بالهيروغليفية في عصر البطالمة. هناك قراءة بديلة للرمز الهيروغليفي sh حيث يصبح كأنه m، وربما كان ذلك هو السبب في هذا التغيير.

وعلى أية حال من المهم أن نشير إلى أنه رغم الحظر الرسمي على ذكرى حاتشبسوت فقد ظلت أصداء حياتها باقية على مدار القرون، وربما كان ذلك بشكل شفهي من خلال موروث تراثي تم تناقله في المعابد من جيل لجيل حتى وصل إلى مانيتون.

وبعد شامبليون نجد أن أغلب علماء المصريات البارزين خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، يحاولون إيجاد تفسير للغز الخاص بشخصية حاتشبسوت.

حاول الكثيرون منهم، مثل وينكلسون Winkilson، وبريس دافني Prisse dÁvennes، وماريت Mariette، ونافيل Naville، وبروجش Brugsch، وماسبيرو Maspero، وزيتة Sethe، وإرمان Erman، ورانكة Ranke، وبتري Petrie وغيرهم حتى يومنا هذا، العمل على حل الألغاز التي أحاطت بحياة هذه المرأة العظيمة واختفائها؛ كما لا يكاد يكون هناك أي من علماء المصريات إلا وتناول تلك الفترة

---

(10) Flavio Josefo, *Contra. Apion, I, Paris, 1930, p. 95.*

(١١) يظهر اسم الملكة أمنسس Ameneses أيضًا فيما بقي من مؤلف مانيتون، من خلال جوليوس الأفريقي. وقد ذكرت على أنها الملك الرابع من ملوك الأسرة الثامنة عشرة واستمر حكمها اثنين وعشرين عامًا. انظر W.G. Waddell Manetho III لندن 1948.

التاريخية وأشخاصها الذين كان لهم دورهم في الأزمتين الكبيرتين المتعلقتين بالأسرة الثامنة عشرة، خلال النصف الأول منها، وكانت كبراهما تلك المتعلقة بحاتشبسوت.

هناك الكثير من القضايا التي كانت قائمة في تلك الفترة، ومع هذا لا زالت عالقة دون التوصل إلى حل نهائي ومرضٍ لها. فهل كانت متعصبة طموحة وانتهازية؟ أم كانت امرأة ذات حسّ تاريخي مجبرةً بسبب الظروف الأسرية والسياسية؟ ما بقي أمامنا هو أن نحكم عليها حكمًا موضوعيًا يضعها في السياق التاريخي والثقافي الملائم لها.

وبناءً على ما قبل يجب البحث بدقة عن السبب الحاسم الذي دفع بالملوك الذين تحكموا في مقادير بلد النيل، بعد رحيل حاتشبسوت، إلى مطاردتها في عالم الأموات.

يمكن أن تكون الإجابة متمثلة في استمرار مدة حكمها ما يقرب من اثنين وعشرين عامًا، ويمكن أن تكون في تفاصيل الحياة الخاصة للملكة. هناك تاريخ ابنتها، نفرو رع؛ وهناك العلاقة الشخصية التي تربطها برجل هو محل ثقتها وهو مدير بيت الإله آمون، سنموت؛ وهناك الموقف الحقيقي الذي عليه ابن زوجها، تحوتمس الثالث، خلال الفترة التي حكمت فيها مصر بمفردها، وهناك أيضًا نوايا حاتشبسوت ومشاريعها فيما يتعلق بالمستقبل الذي يجب أن تتبوأه النساء وسلالاتهن النسائية مثل ملكات - ملوك لهذه "الأرض السوداء". هذه كلها قضايا ربما تضم مفاتيح الموضوع.

غير أن الأمر في هذه الحالة يعني أن محاولة البحث عن الحقيقة تتطلب الغوص وسط الضباب وسحب من التراب، لكن ليس بالأمر المستحيل أن يتمكن باحث يتسم بالدقة والحصافة - وكأنه مخبر صبور - من قراءة الوثائق وما بين السطور ويكشف عن الخيط الرئيسي للأحداث، ويلقي الضوء على المقاصد والنوايا ويكتشف الأبطال الذين شاركوا في هذه القصة الحية التي هزت الأسس والقواعد المتينة والموروثة في مصر، والتي شهدت في الوقت ذاته أعظم اللحظات في تاريخها، وكان ذلك على يد الملكة العظيمة حاتشبسوت أول امرأة فرعون في تاريخ مصر القديمة(١٢).

---

(١٢) طرحت عالمة المصريات العظيمة كريستين ديروش نوبلكور، بعبقرية تحسد عليها وحسّ رفيع طوال تاريخها العلمي، إمكانية وجود وصاية مشتركة على العرش بين حاتشبسوت وتحوتمس الثالث، وهي الفترة التي ظهر فيها مصطلح "فرعون" بمعنى ملك مصر. انظر C. Deroches Noble Court «حاتشبسوت، الملكة الغامضة»، دار نشر "إيديسا" برشلونة ٢٠٠٥، ص ١٥٥-١٥٦.

# الفصل الأول

# أسرة تتي شري وأحمس نفرتاري

من المهم أن نلقي الضوء على الأسرة التي انحدرت منها حاتشبسوت كمحاولة منا لفهم الأسباب التي أدت إلى هذه الظاهرة وهي الفرعون حاتشبسوت.

اتسم المناخ الاجتماعي والسياسي الذي ساد في مصر خلال الفترة اللاحقة على القرن السابع عشر ق.م بالخصوصية الشديدة، فعلى مدى ما يقرب من مائتين وخمسين عامًا (من ١٧٠٠ حتى ١٥٥٠ ق.م تقريبًا) كان الموقف السياسي في بلد النيل شديد التعقيد.

هناك ملوك الأسرة الثالثة عشرة (١٧٩٥ ق.م تقريبًا) من الذين كونوا قائمة طويلة من مغتصبي عرش البلاد وكانت فترات حكمهم قصيرة. أثناء هذه الفترة شهدت البلاد دخول أعداد كبيرة عبر فلسطين وسوريا من الآسيويين، وكان هذا التيار قد بدأ خلال الأسرة الثانية عشرة (حوالي ١٩٨٥-١٩٥٥ ق.م) ثم استقرت هذه الأعداد في مناطق مختلفة في شرق الدلتا لمصر، وهناك أسسوا مدنهم واستقلوا عن السلطة المصرية الممثلة في ملوك الأسرة الثالثة عشرة.

وشيئًا فشيئًا أخذت منطقة شرق الدلتا تشهد ظهور مدن صغيرة مستقلة الواحدة تلو الأخرى، وهي مدن تقع بين بوباسطة وبين تل الحبوة. وكانت أواريس [حت وعرت

اللغة المصرية القديمة] المدينة الرئيسية التي تأسست في هذه المنطقة من مصر على يد الآسيويين، حيث ظهر هناك أيضًا إله من ذوي الأصل، خليط من الإله السوري حدد إله العواصف، ومن الإله المصري ست، إله الصحراء والعواصف وكان اسمه "ست، سيد أواريس".

أطلقت النصوص المصرية على هؤلاء الملوك الذين حكموا هذه المجموعة من البلدان حكاو خاسـوت [hk3 h3swt] بمعنى "حكام البلاد الأجنبية" وهو مصطلح انتقل إلينا من خلال الإغريق باسم "الهكسوس".

أخذ الهكسوس خلال عصر الأسرات الرابعة عشرة والخامسة عشرة والسادسة عشرة (حوالي ١٧٥٠-١٥٥٠ ق.م) يتقدمون وينفذون إلى الأراضي المصرية صوب أعالي النيل، ووصل بهم الأمر إلى السيطرة على مرتفعات "الجبلين"، وهي بلدة تقع على بعد ٢٨ كم جنوب مدينة الأقصر الحالية، أي طيبة القديمة، أما عن وضعهم في مصر الوسطى فقد استقر بهم المقام في مدينة نفروسي، الواقعة جغرافيًا عند بلدة بني حسن في الوقت الراهن، ودخلوا في تحالف مع حاكمها المصري الذي يُدعى تتي، بن ببيي[(١٣)].

كان هذا الموقف الصعب يضع أمراء طيبة من أفراد الأسرة السابعة عشرة (حوالي ١٦٥٠-١٥٥٠ ق.م) في موقف صعب حيث كانوا يشعرون بأنهم مُحاطون بالآسيويين في مصر العليا الكائنة بين كل من هرموبوليس ومدينة الكاب؛ كما أن الهكسوس قد تحالفوا مع الملك النوبي ملك كوش وذلك حتى يجعلوا من حصار طيبة أكثر فعالية، ويدخل معها في هذا السياق أنصارها من القاطنين جنوب الوادي.

في هذه الظروف نجد أن الملك سقنن رع تاعا ظل يواصل السير على الدرب السياسي لوالده الأمير سا نخت ن رع في مواصلة المواجهات الحربية ضد الهكسوس.

ويعتبر اكتشاف أطلال حصن في منطقة دير البلاّص، بالقرب من نقادة، في مصر العليا، دليلاً على أن هذه المنشآت التي أقيمت على زمن سقنن رع تاعا جرى استخدامها

---

(13) M. Bietak, *«Hyksos», OEAE, II, pp. 136-143.*

على يديه وعلى أيدي الحكام الذين أتوا من بعده، كامس وأحمس، كقاعدة حربية تنطلق منها الهجمات على الغُزاة من الهكسوس[١٤].

في هذا السياق، نجد أن ملوك طيبة عانوا من نتائج خطيرة من جرّاء إصرارهم على استمرار تمردهم على الغُزاة الآسيويين وحلفائهم، فقد قتل سقنن رع تاعا في المعارك حيث جرح جرحًا خطيرًا كما تشير إليه سيرته، أما كامس، فربما توفي بسبب مرض من الأمراض الوبائية أثناء حصاره لكل من مدينة نفروسي أو أواريس، وفي الوقت ذاته نجد أحمس وقد وجد نفسه مضطرًا ليكون الملك وهو طفل صغير السن.

وفي الوقت الذي كان فيه الرجال يبيتون خارج مدنهم لمشاركتهم في حملات حربية طويلة وعنيفة تولت النساء اللاتي شاركنهم العرش كزوجات ملكيات، مسئولية الحكم والحفاظ على وحدة أبناء طيبة ورعاية أسرهن.

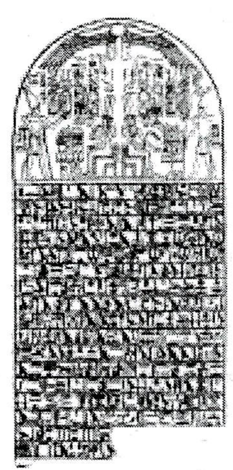
مما لا شك فيه أنهن كن يمثلن القوة الحيوية الكبرى التي أعطت الطاقة التي جعلت من الممكن القيام بالملحمة الوطنية الكبرى التي تمثلت في استعادة مصر وتحريرها من أيدي الغُزاة الأجانب الذين جثموا على صدرها طوال ما يقرب من قرنين من الزمان.

يبدو من المؤكد إذن أن سيطرة النساء على مقاليد ميلاد الدولة الحديثة كان بالنسبة لمصر مبدأ أخلاقيًا يقوم على واقع تاريخي ويحدث تأثيره الواضح على طبيعة الملكية في طيبة.

شهد حكم أحمس، مؤسس الأسرة الثامنة عشرة (حوالي ١٥٤٣-١٥١٨ ق.م) تعايشًا في الزمن بين ثلاث نساء عظيمات هن الملكة تتي شري، وإعح حتب وأحمس نفرتاري. حيث قامت كل واحدة منهن بالمشاركة في مجموعة من الأحداث السياسية والدينية البالغة الأهمية، من تلك التي وقعت مع نهاية الأسرة السابعة عشرة وبداية الثامنة عشرة. وإذا ما كنا لا نعرف الكثير عن الأولى، فإن المعطيات التاريخية المتعلقة بالأخريين تتسم بوفرتها[١٥].

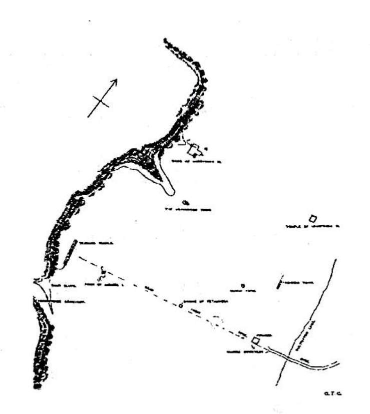
(14) Ibid., p. 140.

(15) C.Vandersleyen, *Les guerres d'Amosis Fondateur de la XVIIIe dynastie,* Bruselas, 1971, *pp. 193 y ss.*



لوحة أحمس، أبيدوس، مقصورة تتي شري
متحف القاهرة، أثر رقم GG٣٤٠٠٢ - عن بتري - أبيدوس
Egypt Exploration Fund Memoirs 1904, Pl. LII

كانت تتي شري امرأة من أصول شعبية؛ فهي ابنة ضابط يدعى "تينا Tienna"، وابنة أم تُدعى نفرو لم يكن لها من الألقاب إلا "سيدة المنزل"(١٦) ومع هذا كانت زوجة الأمير الطيبي سا نخت ن رع.



Plano de situación del cenotafio y de la capilla de Teti-Sheri en Abidos.

مخطط يوضح مقبرة ومقصورة تتي شري في أبيدوس عن ف. بتري. أبيدوس
Egypt Exploration Fund
Memoris (1) 1904, pl. LX1.

---

(١٦) تريسا بيدمان "ملكات من مصر، سرّ السلطة" دار نشر أوبرون - مدريد ٢٠٠٣ ص ٨٢.

وقد قام كلاهما بتأسيس واحدة من أسر الملوك الأكثر سلطانًا وقوة في مصر.

وكما حدث مع النساء الأخريات من هذه الأسرة نجد أن تتي شري عاشت طويلاً بعد وفاة زوجها كما أنها هي بالذات واحدة من اللاتي يتمسك بهن نسلهن واعتبارها الأم الكبرى في خط أسرة فراعنة الدولة الحديثة. نعرف الاحترام الكبير الذي كانوا يكنونه لذكراها وذلك من خلال لوحة حجرية كبيرة عثر عليها في أبيدوس عام ١٩٠٣ على يد الآثاري فلندر بتري[17] كان هذا الأثر قد أقيم على زمان الملك أحمس لإحياء ذكرى بناء ضريح جنزي في الإقليم المقدس الذي هو أبيدوس، إحياء لذكرى جدته العظيمة تتي شري.

المشهد الذي يمكن تأمله على اللوحة الحجرية يمثل الملك مع زوجته أحمس نفرتاري وهما يتحدثان حول الطريقة المثلى لإحياء ذكرى تتي شري "والدة الوالدة ووالدة الأب" لكل من أحمس والملكة.

كان القرار الذي اتخذاه عبارة عن الأمر ببناء هرم ومحراب في جبانة أبيدوس وترافقهما الكثير من الطقوس وغرس الأشجار والأرض المزروعة بما تضم من قطعان من الماشية وأفراد يقومون بأمر الزراعة، وذلك ضمانًا لاستمرار التقدمات الجنائزية للعظيمة تتي شري إلى الأبد.

يعبر هذا الموقف الرحيم الذي اتخذه مؤسس الأسرة وزوجته نحو جدتيهما عن درجة الإعزاز التي كانت عليها الأمهات في أذهان الحكام في ظل النظام الأسرى الوليد. ولن تكون هذه الفكرة بعيدة عن تطور الأحداث لاحقًا والتي وقعت أثناء حكم حاتشبسوت.

أما بالنسبة للملكة إعح حتب فإن إحياء ذكراها بالنسبة لمصر لم يكن خلوًا من الغموض والتفاصيل الشيقة؛ ففي شهر فبراير من عام ١٨٥٩م وخلال العام الأول لبدء إقامة هيئة الآثار في مصر، التي أسسها أوجست ماريت لتتولى مهمة حماية الآثار في مصر، تلقى الفرنسي المذكور رسالة من الأقصر جرى فيها إبلاغه باكتشاف آثاري مهم.

قام المسئول القنصلي لفرنسا في الأقصر بإرسال صورة من النقش الذي تم العثور عليه على تابوت رائع عثر عليه المشرفون على العمال في ذراع أبو النجا، الواقعة في البر

(17) F. Petrie, *Abydos, III*, Egypt Exploration Fund Memoirs, 1904, pl. LII.

الغربي بالأقصر. أما بالنسبة لماريت فقد قام بفك طلاسم النقش الذي أرسل إليه وعرف فيه أنه عبارة عن رفات "الزوجة الملكية العظيمة وهي تلك التي تضع فوق رأسها التاج الأبيض (تاج مصر العليا)، الملكة إعح حتب عاشت أبد الآبدين". كان الأمر يتمثل حتى تلك اللحظة في شخصية غير معروفة على الإطلاق، فلا أحد يعرف عنها شيئًا، وكانت كل الدلائل تشير إلى أنه تم العثور على كشف آثاري مهم للغاية لا يقدر بثمن وذلك حتى يمكن معرفة جزء مهم للغاية من تاريخ مصر وإعادة بنائه.

أصدر عالم المصريات الفرنسي تعليماته على الفور بإرسال التابوت الذي تم اكتشافه بكل ما فيه ودون أن يمسسه أحد إلى القاهرة. لكن كانت تلك الأزمنة تشهد سلطة ضعيفة لهيئة الآثار التي كانت أقل من سلطة الحكام المحليين؛ وللأسف أنه بعد استخراج التابوت مباشرة من الغرفة التي ظل فيها جاثمًا حوالي ألف عام جرى فتح التابوت الذهبي للملكة بناءً على أوامر صدرت من حاكم قنا.

جرى تدمير مومياء الملكة بكل ما تحمله الكلمة من معنى وألقى بها بعدما انتزعت عنها حليها التي كانت تغطيها، وكان الكنز عبارة عن خلاخيل رائعة وسلاسل ذهبية ومرآة وفأس نذور جميلة وخنجر رائع الصنعة ونماذج من المراكب، وقد بلغ إجمالي المرفقات الجنزية أربعين قطعة رائعة من الذهب يبلغ وزنها الإجمالي ما يقرب من اثنين من الكيلوات.



كنوز الملكة إعح حتب كما هي معروضة في متحف بولاق

لكن لم تنته المشكلة عند هذا الحد، إذ كان الحاكم المحلي يريد أن ينسب لنفسه نجاح هذا الاكتشاف وقرر على مسئوليته الشخصية أن يرسل بهذه الكنوز المكتشفة إلى الخديوي سعيد باشا، الملك الفعلي لمصر في تلك الآونة. ولما علم ماريت بما جرى قرر استعادة هذه القطع لحفظها في المتحف، وعلى ذلك أبحر في إحدى المراكب النيلية المتجهة صوب الجنوب وذلك للوصول إلى المركب الحكومي الذي كان ينقل كنز الملكة.

كان ماريت يحمل معه - لحسن الحظ - أمرًا صادرًا من الخديوي يفوضه بإلقاء القبض على أي مركب يبحر في النيل يحمل على متنه آثارًا مصرية ويمكن له مصادرة المركب وإلحاقه بالغليون التابع لهيئة الآثار.

كان منسوب مياه النيل في تلك الفترة، مارس عام ١٨٥٩م، في أدنى مستوى له، وعلى هذا فإن المركب التابع لهيئة الآثار لم يتمكن في لحظة معينة من مواصلة رحلته نظرًا لانخفاض منسوب المياه.

ومع ذلك، ففي اللحظة التي يحدث فيها هذا ظهر في الأفق عمود دخان معلنًا عن وجود مركب حاكم قنا بما يحمله من كنوز الملكة إعح حتب على متنه. ويقص علينا عالم المصريات ديفري Deveria في يومياته[١٨] إلى أنه في غضون نصف ساعة تم اعتلاء الغليونين؛ طالب ماريت بالقطع الأثرية بينما اعترض حرس الحاكم ورفضوا التسليم، وعندئذٍ قام الفرنسي باستخدام القوة بالضرب حتى تمكن هو ومن معه من السيطرة على حرس الحاكم. وفي نهاية المطاف تم نقل كنوز إعح حتب في غليون [مركب] ماريت ونقلها إلى المتحف.

وبمجرد الوصول إلى متحف بولاق برفقة الآثار التي تنسب إلى الملكة، والتي تم اكتشافها حديثًا لتكون جزءًا من تاريخ مصر، قام ماريت وديفري بفتح التابوت لمشاهدة الحلّي المحفوظة في داخله، فأصابتهما الدهشة والإعجاب عند قراءة النقوش الموجودة على مختلف القطع. كانت كلها تضم اسم الملك أحمس مؤسس الأسرة الثامنة عشرة.

وعندما تيقنا من التعرف على خراطيش العاهل الشهير، الذي بدأ حكمه في عصر الدولة الحديثة، أخذا في إجراء فحص دقيق للتابوت وباقي قطع الحلّي؛ عندئذٍ أدرك

(18) T. Deveria, *Memoires et fragments,* Paris, 1896-1897.

ماريت أن التابوت يشبه كثيرًا من حيث الأسلوب والصنعة تلك التوابيت الخاصة بمجموعة من الأمراء الذين يحملون اسم أنتف، الذين حكموا طيبة طوال عصر الأسرة السابعة عشرة.

كان هؤلاء الأمراء هم السابقون مباشرةً على الملك سقنن رع، الذي بدأ، على ما يُعرف، الحرب على ملك الهكسوس "أبوفيس الذي كانت عاصمته في أواريس في شرق دلتا نهر النيل.

من جهة أخرى، يُلاحظ أن بعض القطع الأثرية - من تلك الحلي - التي كانت موضوعة فوق مومياء الملكة كانت عبارة عن سلسلة ذهبية مصنوعة بخيط الذهب ومضفرة بمهارة رفيعة المستوى، ومعلقة بها ثلاث ذبابات من الذهب وزنهن كبير.

هنا، سرعان ما ترك كل من ماريت وديفري بعض النقوش الأخرى التي ترجع إلى عصر تحوتمس الأول وتحوتمس الثالث حيث كانت تتحدث عن كيفية تسليم وتقديم عقود بها ذبابات ذات قيمة عالية إلى كبار الموظفين أمام عامة الشعب، وذلك تقديرًا لشجاعتهم وإقدامهم. كان الأمر بسيطًا ويتمثل في الخروج بخلاصة مفادها أن هذا العقد يتسم بأنه عبارة عن جائزة مقدمة للهمّة والإقدام. إذن هو يمكن أن يكون مساويًا لما نطلق عليه اليوم في عالم العسكر تقليد المرء وسامًا. وهنا اعترتها الدهشة فكيف يمكن تقليد امرأة وسامًا في مصر القديمة وهو علامة على قائد حربي من كبار القادة؟ كل شيء بدا أنه يشير إلى هذا الاتجاه.

وعلى أية حال جرى استرداد هذه الحلي لتاريخ وذكرى الملكة إعح حتب المرأة الثانية التي تحمل هذا الاسم[١٩] والذي يعني "الإله القمر راض" وأنها حصلت على الألقاب التالية: "الابنة الملكية" و"الأخت الملكية" و"الزوجة الملكية".

مضت السنون، وفي عام ١٩٠٣م تم اكتشاف آثاري آخر مهم كان مكملاً ومؤكدًا لتاريخ هذه المرأة العظيمة إعح حتب؛ وتمثل هذا الاكتشاف في لوحة حجرية محفوظة اليوم في المتحف المصري بالقاهرة[٢٠].

(١٩) كانت المرأة الأولى هي إعح حتب زوجة ملك غير محدد في الأسرة السابعة عشرة. انظر "مصر وادي النيل - الجزء الثاني C. Vanderaleyen" مصر ووادي النيل، الجزء الثاني: من نهاية الدولة الثانية وبداية الدولة الحديثة" باريس ١٩٩٥، ص ١٩٨-١٩٩.

(20) Estela CG 34001.

إنها اللوحة المسماة بلوحة الكرنك للفرعون أحمس، فقد عثر عليها عالم المصريات الفرنسي جورج لوجران أمام البيلون (الصرح) الثامن في الكرنك، وكانت هذه اللوحة قد استخدمت لاستكمال تبليط طريق الاحتفالات الجنوبي في المعبد(٢١). نرى في هذه اللوحة أن الملك أحمس يقدم شكره للإله آمون على عونه الذي حباه إياه وكذا والدته في اللحظات الحرة التي عاشتها طيبة والبلاط الملكي أثناء كان صغير السن وبعد وفاة والده كامس.

يقول النص في جزء منه ما يلي:

**"المجد لسيدة البلاد وسيدة جزر الحاونبو(بحر إيجة) اسمها رفيع الشأن في كل الأراضي الأجنبية، وهي التي تضع الخطط للشعب، زوجة الملك وأخته الملكية، لتنعم بالحياة والرخاء والعافية! الابنة الملكية، الأم الملكية النبيلة التي تعرف كل الموضوعات حتى توحد كمت (مصر). جمَعت جيشها (Menfit) ووحدت صفوفهم ولمت شمل الفارّين منهم وأعادت توحيد من فرقتهم الخلافات وجعلت السلام يرفرف على مصر العليا [الوجه القبلي] وقضت على المتمردين، إنها الزوجة الملكية إعح حتب، التي مَنّ الإله عليها بالحياة!"(٢٢).**

يوضح هذا النقش طبيعة شخصية امرأة كانت على وعي بالأحداث الدرامية واللحظات الفارقة التي تمر بها البلاد، وفي هذا الجو الكئيب الذي خيم على الجميع باستقبال وفاة الملك ربما قامت هي ونهضت وتولت مهمة تنظيم بنية الحكم في طيبة بيد من حديد.

من السهل علينا أن نتصور أنه في لحظات الانقسام والغياب الظاهري للسلطة الملكية يميل الكثيرون في البلاط إلى الظن أنه لما كان الوريث صغير السن وأن الوصية امرأة يصبح من السهل التخلص من هذه الحرب الصعبة التي تسببت في الكثير من الضحايا والمعاناة.

(21) PM, II, 179.
(22) Urk., IV, 21, 2-16.

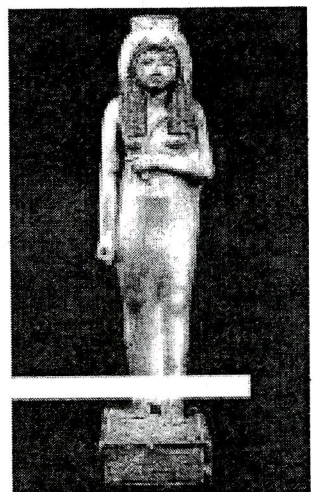
كان في مصر العليا، في حقيقة الأمر، الكثير من الحكام المحليين من أنصار إبقاء الحال على ما هو عليه مع الهكسوس، وبذلك يضمنون استمرارهم على مقاعد الحكم كل في مكانه سواء كان مدينة أو جزءًا من محافظة.

أما الهكسوس فقد كان هذا الموقف ملائمًا بالنسبة لهم إذ يساعد على إضعاف رد الفعل العنيف القادم من طيبة والذي كان قد بدأه الملك سا نخت ن رع، وسار على دربه فيه من خلفوه وهم سقنن رع تاعا، وكامس.

وعلى أية حال فخلال الحملات الحربية التي جرت لطرد الهكسوس من الأراضي المصرية، وهي الفترة التي يبدو أن الملكة إعح حتب تولت الوصاية على ابنها الأصغر أحمس وأظهرت قدرة وسلطة وحيوية في إمساكها بمقاليد الحكم ودرجة ثناء النبلاء على ما فعلت.

## الملكة أحمس نفرتاري

هناك امرأة أخرى عظيمة، هي هذه المرأة ابنة إعح حتب، الملكة أحمس نفرتاري. كانت هذه الملكة مكلفة بنقل كل الشهرة التي بلغتها بجرأتها وحسمها في اتخاذ القرار إلى تلك النساء العظيمات في الأسرة. كانت هذه المرأة بشكل ما مبدعة شرعية الدم الملكي، كما اتخذت لنفسها ألقابًا هي: "الابنة الملكية" و"الأخت الملكية" و"الزوجة الملكية العظيمة".



**الملكة أحمس نفرتاري – متحف اللوفر – باريس E-470**

عندما تزوجت بأخيها الملك أحمس مؤسس الأسرة، أضافت إلى هذه الأسرة الحاكمة الجديدة، التي توحد مصر من جديد بعد طرد الهكسوس، كل القوة والشهرة الموروثتين عن تلك النساء اللاتي تركن بصمة عظيمة من الحيوية على هذه المرحلة المهمة التي تلت نهاية الأسرة السابعة عشرة.

ولابد أن هذه المرأة قامت بدور ملحوظ ومهم في تلك اللحظة التي شهدت ميلاد هذه الأسرة، وهذا ما نراه من خلال بعض الآثار المتعلقة بها.

وهنا نذكر، في المقام الأول، تلك اللوحة الشهيرة المسماة بلوحة العطايا(٢٣)، وبمقتضى ما جاء في هذه اللوحة نجد أن أحمس نفرتاري تعلن أنها صاحبة لقب "الكاهن الثاني للإله آمون" وهو لقب يورث، بمعنى أن لها الحق في نقله للأبد إلى نسلها، وربما كان ذلك لبعض النسوة في الأسرة.

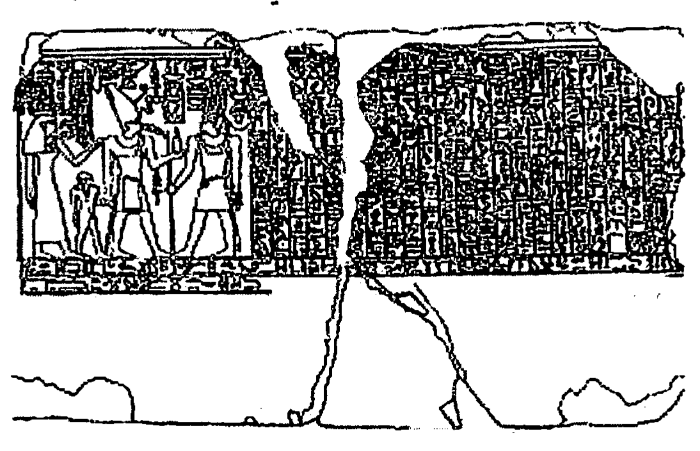
نعرف أيضًا أن الوظائف التي كان يقوم بها رجال الدين التابعين للإله آمون كانت تتسم بأنها ذات طبيعة ذكورية؛ أضف إلى ذلك أن هذه الوظيفة لم تكن معروفة قبل حكم أحمس، الأمر الذي يدل على أنها ربما أنشئت خصيصًا لها. ومعنى هذا أن هذه الوظيفة المهمة في عالم الكهنوت الخاص بالإله آمون الذي كان حامي ملوك عصر الدولة الحديثة، كانت تعني السلطة والقدرة على التواجد واتخاذ القرار في الشئون المتعلقة بالدولة وهي الأمور المهمة التي لا يمكن أن تمر مرّ الكرام.

ومع هذا ففي لحظة بعينها نجد الملكة وقد تعرضت للضغط حتى تتخلى عن هذه الوظيفة الكهنوتية، مقابل تلقيها مبلغًا عبارة عن ١٦٠ قطعة ذهبية و ٢٥٠ قطعة من الفضة و ٢٠٠ قطعة من النحاس إضافةً إلى كميات مختلفة من الملابس (٦٧ إكليلاً و ٢٠٠

---

(٢٣) هي عبارة عن لوحة مستطيلة الشكل مجزأة إلى ثلاثة، عثر عليها في الصرح الثالث في معبد آمون بالكرنك.
انظر المراجع الخاصة بذلك في: PM, II, 2, 73, M. Gitton, "La résiliation d'une function religieuse: Nouvelle interpretation de la stele de donation d'Ahmès Néfertary", BIFAO, 76, 1976, pp. 65-89. B. Menu, "La stele d'Ahmès Néfertary dans son contexte historique et juridique", BIFAO, 77, 1977, pp. 89-100. M. Gitton, "Nouvelles remarques sur la stele de donation d'Ahmès Néfertary", BIFAO, 79, 1979, pp. 327-331.

تنورة و ٨٠ باروكة) وطرح وأواني للدهان وخدم من الذكور والإناث وأربعمائة أوبي oipe [٢٤] من الشعير، و ٦٠ أرورة[٢٥] من الأراضي[٢٦]. وفي مقابل ذلك ظلت محتفظة بصفة دينية مهمة انتقلت بعدها ومن خلالها إلى بعض النساء الملكيات من الصف الأول طوال حياة الأسرة الثامنة عشرة، وهذه الصفة هي حسب علمنا "الزوجة الإلهية".



تفاصيل من لوحة العطايا لأحمس نفرتاري
De M. Gitton op. cit DIFAO 76 (1976) 65-89 PL: XIV.

يتفق المتخصصون على أن هذا اللقب الذي يرجع في أصوله إلى الدولة الوسطى كان قد استخدم لأول مرة في الدولة الحديثة على يد أحمس نفرتاري وفعلت ذلك لا على أنها ملكة أو والدة الوريث الملكي للعرش، بل لأنها القائمة بدور ديني مهم تولته بشكل شخصي لصالح المؤسسة الملكية[٢٧].

تحدد لوحة الهبة أن الأموال المخصصة لهذه الوظيفة - الزوجة الملكية، وكذا الوظيفة نفسها، كانت ملكًا خالصًا للملكة ولها حق نقل واحدة أو أخرى إلى أي من ورثتها،

(٢٤) الأوبي oipe هو عبارة عن مكيال يبلغ حجمه ربع Khar (١٦ , ١٨ لتر). انظر ث. جومث في "الرياضيات في مصر القديمة" - جامعة إشبيلية - إشبيلية ٢٠٠٣ ص ٨٥-٨٦.

(٢٥) الأرورة هي مصطلح يوناني حل محل المصطلح المصري Setat وهي وحدة قياس أرضي تساوي ٢٧٣٥م٢. ث ماثا جومث. المرجع السابق ص ٨٢-٨٢. وبالتالي تمنح المرأة مزرعة تبلغ مساحتها ١٦٤١٠٠ م٢.

(26) M. Gitton, *op. cit.*, 1976, p. 71.

(27) M. Gitton, *L'épouse du dieu Ahtnès Néfertary*, Paris, 1975, p. 8.

وربما يعني هذا أن الملكة كانت لديها حرية اتخاذ القرار لتقول من ذا الذي سوف يتلقى تلك الوظيفة من بعدها. وعلى أية حال يبدو أن أحمس نفرتاري تنازلت عن لقبها "الكاهن الثاني لآمون" من أجل الحصول على مزيد من الأموال التي قدمها زوجها أحمس كثمن للإبراء وبذلك أخذت لقب زوجة الإله.

كان من نتائج عقد نقل الألقاب الذي تضمنته اللوحة المذكورة الأمر ببناء مقر إقامة جديد للملكة، وتزويد القصر الجديد بالكهنوت النسائي المكون من نساء من بنات الطبقة العالية في المجتمع، وهن بنات الأسر الشهيرة اللاتي كن جماع طبقة النبلاء في طيبة، وكذا من نساء ينتسبن إلى كهنوت آمون[٢٨]. الأمر إذن هو عبارة عن البدء في وظيفة "مغنيات آمون" اللاتي كن يشاركن في طقوس العبادة للإله الطيبي ولكن تحت إشراف الزوجة الإلهية. كان للمقر الذي شيد اسم جديد هو من ست (أي المكان الثابت)، على الضفة الغربية للنيل، على ما يبدو، بمحاذاة القرنة وبالقرب من المعبد الجنائزي الذي سيشيده أمنحتب الأول من أجلها، كما كان اتجاهه نحو معبد الإله آمون في الكرنك على الضفة الشرقية[٢٩].

وبصفتها الزوجة الإلهية، تدخلت أحمس نفرتاري بشكل حاسم في إعادة هيكلة الطقوس الدينية في كافة المعابد المصرية بعد الأزمة الخاصة بمرحلة الانتقال الثانية[٣٠]. وربما كان ذلك أحد الأسباب الكامنة وراء عبادتها لاحقًا بسبب الشهرة العظيمة التي حازتها في حياتها على المستوى الديني.

أصبح من الواضح إذن أن هذه المرأة العظيمة التي عاشت طوال حكم أحمس، وأمنحتب الأول وبداية عصر تحوتمس الأول، كان لها دور في رقابة الأحداث السياسية في تلك الفترة وتوجيه دفتها. أثرت هذه "الملكة الأم" بشكل ملحوظ على نظام اعتلاء العرش لهؤلاء الملوك.

عندما نتحدث عن الكثير من العناصر والصدف التي تساعدنا على إقامة نوع من التوازي بين كل من أحمس نفرتاري وحاتشبسوت نجد أن من بينها معرفتنا بكل من

---

(28) M. Gitton, *op.cit.*, 1977, pp. 87-88.
(29) PM, II, 2, 422.
(30) M. Gitton, *Lês divines epouses de la 18e dynastie*, Paris, 1984, p. 42.

مرضعتيهما؛ أي النساء اللاتي عنين بهما خلال مرحلة الطفولة المبكرة. وهنا يبدو أن مومياوات المرضعات انتهى بهن المآل إلى جوار الملكات. وقد عني كهنة الأسرة الحادية والعشرين (حوالي ١٠٦٩ ق.م) بإنقاذ المومياوات الملكية بعد أن تعرضت المقابر للنهب والعنف وقاموا بوضع مومياوات المرضعات إلى جوار مليكاتهن[٣١].

وعندما نتحدث عن حالة أحمس نفرتاري ومرضعتها التي تدعى راي Rai فهذا أمر معروف عندنا؛ ذلك أن تابوتها ومومياءها عثر عليهما إلى جوار تابوت مومياء الملكة في خبيئة الدير البحري أثر رقم ٣٢٠.

وبالفعل نجد أن إميل بروجش Brugsch قد عثر خلال شهر يوليو ١٨٨١م على أول خبيئة في الدير البحري، وهناك تم العثور على تابوت يحمل نقشًا يقول "مرضعة زوجة الإله، أحمس نفرتاري، راي المتوفاة"؛ ورغم أن المومياء كانت في الداخل إلا أنها كانت لأميرة تدعى إن حابي In(y)-Hapy. عثر على مومياء راي في تابوت آخر من توابيت الأسرة العشرين ومدون اسمها على اللفائف التي تكسوها[٣٢].

أدى فحص مومياء الملكة أحمس نفرتاري إلى الحصول على بعض المعلومات المهمة المتعلقة بإيضاح التأثير الذي كان لها على حاتشبسوت، فعندما تم نزع اللفائف عن المومياء اتضح أنها كانت امرأة طاعنة في السن، تبلغ السبعين، والشيء المدهش أنها كانت ذات بشرة بيضاء[٣٣].

غير أن المهم هو أنه عند تحديد سن المرأة عند وفاتها أمكن التنويه إلى أنها عاشت خلال الفترة من ١٥٦٥-١٥٦٠ ق.م. حتى ١٥٠٠ ق.م.[٣٤]، ومعنى هذا أنها عاشت كذلك في عصر أحمس وأمنحتب الأول وكذلك مع حاتشبسوت نفسها حتى بلغت هذه الأخيرة السابعة من عمرها. فهل يمكن أن نتصور التأثير الذي كان لهذه الملكة

(٣١) تيريسا بيدمان، و ف.خ. مارتين فالنتين "سنموت، الرجل الذي أمكن أن يكون ملكًا لمصر"- دار نشر أوبرون - مدريد ٢٠٠٤.

(32) CG 61054. E. Thomas, *Royal Necropoleis of Thebes,* Princeton, 1966, p. 236.

(33) G. Maspero, *Les Momies Royales de Deir El Bahari,* El Cairo, 1889, p. 536.

(34) E. Hornung, *Untersuchungen zur Chronologic una Geschichte dês neucn Reiches. AÄ* 11,108.

العظيمة على حفيدتها وهي الأميرة الصغيرة؟ مما لا شك فيه أن الملكة أحمس نفرتاري التي سلمت لحاتشبسوت الوظيفة المهمة التي كانت لها بشكل شخصي، ألا وهي وظيفة الزوجةالإلهية. وانتهى الأمر إلى اعتبار أن هذه المرأة تتجاوز مجرد كونها نموذجًا يُحتذى. ويمكن أن نؤكد أن شخصية الملكة الأم قد أثرت بشكل كبير على حفيدتها حاتشبسوت في الكثير من القرارات الكبرى التي كان على هذه الأخيرة أن تتخذها في حياتها.

## وظيفة الزوجة الإلهية

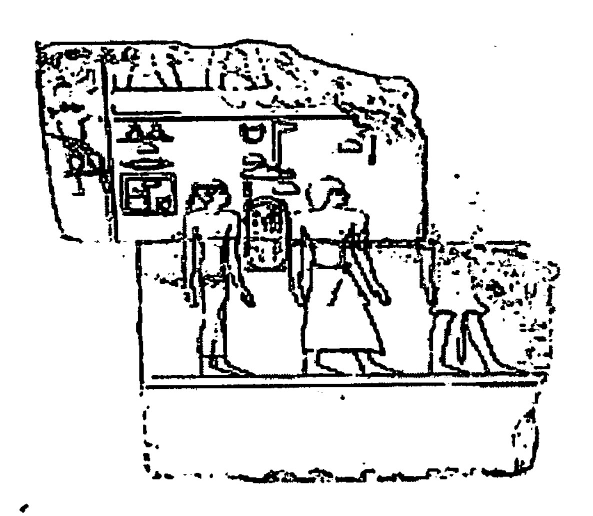
أخذ لقب "الزوجة الإلهية" [hmt-ntr] ينتشر بين نساء الأسرة المالكة في عصر الدولة الحديثة، ويُلاحظ أن أكثرهن أهمية (مثل أحمس نفرتاري، ومريت آمون وحاتشبسوت) في بداية عصر هذه الأسرة، قد استخدمنه أثناء حياتهن، اللهم إلا الملكة إعح حتب التي أطلق عليها هذا اللقب بعد وفاتها[٣٥].

رأينا قبل ذلك أن لقب الزوجة الإلهية كان قد استخدم لأول مرة في عصر الدولة الحديثة وكان على يد الملكة أحمس نفرتاري كما شهدنا ذلك في "لوحة الهبة". وكان هذا اللقب مصحوبًا بمقر إقامة أو قصر، يقع بالقرب من شيخ عبد القرنة حيث كانت تعيش فيه النساء اللاتي قررن القيام بممارسة دور مغنيات آمون، إضافةً إلى نساء آخريات، هن على ما يبدو من الأعضاء الحقيقيين في سلك الكهنوت التابع للإله آمون.

نعرف أيضًا أن هذا القصر المقر كان يقوم على أمره كبير خدم زوجة الإله، كما نعرف بأن الزوجة الإلهية كانت تقوم بأداء بعض الطقوس في معبد آمون بالكرنك. هناك جزء من مبنى يرجع إلى عصر أمنحتب الأول عثر عليه في صحن في ذلك المعبد[٣٦] حيث نجد الملكة وهي تقوم بالطقوس الإلهية بصفتها كاهنة، ويمكن أن نراها وهي تمارس دور الزوجة الإلهية إذ تظهر نفسها لتدخل إلى المعبد وتقوم بتوجيه الأدعية إلى الآلهة لحظة تقديم القرابين المتمثلة في طعام ما بعد الظهيرة، وكذلك في مشاهد كثيرة تتعلق بالتعاويذ وهي مشاهد شبيهة بتلك التي تزين غرفة المركب (القارب) للملكة حاتشبسوت، وهو أثر سوف نتحدث عنه لاحقًا.

---

(35) M. Gitton, *Lês divines épouses de la 18e dynastie,* Paris, 1984, p. 24.
(36) PM, II, 74.



أحمس نفرتاري، تقوم بأداء الطقوس في الكرنك.
كتلة من مبنى يرجع لعصر أمنحتب الأول. رسم ل. لامي.
De M. Gitton op.cit. 1981.

الأمر المهم في هذا المقام هو أن هذه المشاهد تمثل في الوقت ذاته، وكذا أثناء الطقس الديني، هؤلاء القائمين بالطقوس من الرجال والنساء؛ إذ يمكن أن نرى الكهنة والكاهنات، والآباء الإلهيين والكهنة إيون موتف Iun Mutef، الأمر الذي يبدو معه أن ذلك استثناء من القاعدة المتبعة، التي تتمثل في أن التعبد للآلهة كان حصريًا على الملك(٣٧).

يُلاحظ أن كافة الكاهنات يرتدين تنورة طويلة، من أسفل الصدر الذي يبقى مكشوفًا، ويتم تحزيم التنورة عند الخصر بحبلين ينسدلان حتى الأعقاب. كما أنهن يضعن الباروكات المستديرة على الرأس التي ربما كانت حليقة ويتم ربط الباروكة بشريط.

تشارك الزوجة الإلهية في كل هذه الطقوس، ويمكن أن نقرأ اللقب الخاص الذي تحمله هي في هذه الحالة؛ أي "الزوجة ويد الرّب". يبدو إذن أن كل شيء يدل على أن الملكة أحمس نفرتاري قامت بهذه الوظيفة بكاملها أثناء حكم ابنها أمنحتب الأول وظلت على هذا الحال حتى وفاتها؛ أي خلال السنوات الأولى من حكم الملك تحوتمس الأول.

(37) M. Gitton, *op.cit.*, 1984, pp. 40 y ss.

إذا ما تأملنا القيام بهذه الوظيفة المهمة التي يبدو أنها تدخل في صراع، بشكل ما، مع الدور الذي كان يقوم به الملك، بصفته مقدم الطقوس الوحيد أمام الآلهة؛ أي أنه الذي يقوم بدور الوسيط بين الإله والبشر، لأمكن لنا أن نلمح وجود مسألة مهمة تتعلق بدور الملكة وأهميتها أمام الملك ابتداءً من تأسيس هذه الأسرة.

لكن ذلك ليس هو كل شيء، وهنا علينا أن نتذكر أن الملكة أحمس نفرتاري قامت بدور مماثل في الدرجة للدور الذي كان يقوم به الملك أحمس في مسألة اتخاذ القرار بإنشاء المحراب تخليدًا لذكرى الملكة تتي شري في أبيدوس.

أضف إلى ما سبق أننا نعرف مناسبتين إحداهما في Bosra والأخرى في المعصرة بالقرب من طرة حيث شاركت في افتتاح بعض المحاجر[٣٨]. وهذا النمط من الاحتفاليات الذي كان مفعمًا بالروح الدينية وخاصةً بالنسبة لتلك الأماكن التي يتم فيها استخراج المواد اللازمة لبناء المنشآت ذات الطبيعة المقدسة، مثل المعابد والمقاصير، كان دائمًا مقتصرًا على الملوك. وعندما تتدخل ملكة في أحد تلك الأحداث تهل علينا كافة التساؤلات لمعرفة الدور الحقيقي الذي تقوم به المرأة في ممارسة الدور الفعلي للملكية في مصر.

ولا شك أن هذه الإشكالية كانت محل نقاش وجدل سوف يثور، بعد وفاة تحوتمس الثاني، بشكل طبيعي وبطريقة ليس فيها توتر؛ أي صعود حاتشبسوت إلى كرسي العرش بصفتها فرعون مصر.

كانت قائمة من خلفن الملكة أحمس نفرتاري في القيام بوظيفة زوجة الإله محل جدل ونقاش؛ فقد أضيفت إليها أسماء نساء ملكيات مثل سات كامس، وسات آمون و إعح حتب الثانية ومريت آمون، الزوجة الملكية لأمنحتب الأول[٣٩].

وبغض النظر عن إعداد قائمة نهائية بالأسماء، التي يبدو أن الخلاف بين الباحثين لم ينته بشأنها[٤٠]، فالأمر الذي لا شك فيه هو أن أول امرأة ملكية، جاءت بعد

(38) PM, IV, 74; M. Gitton, *op.cit.*, 1975, pp. 12-13.

(39) M. Gitton, *op.cit.*, 1984, pp. 44-58.

(40) D. B. Redford, *History and Chronology of the 18th* dynasty, Toronto, 1967, p. 72 y ss.

أحمس نفرتاري، قامت، بشكل فعال، ودون جدل أو نقاش، بدور الزوجة الإلهية، هي حاتشبسوت. فخلال حكم تحوتمس الثاني وبداية عصر تحوتمس الثالث قامت الملكة بذلك الدور ومارسته حيث نجده بين ألقابها إضافةً إلى كونها الابنة الملكية والأخت الملكية والزوجة العظمى الملكية[41]. وهذا يعني أنه ربما قامت الملكة أحمس نفرتاري بتعيين من كانت آنذاك أميرة لتقوم بهذا الدور وتكون خليفة لها بعد وفاة مريت آمون.

كان القيام بهذه الوظيفة التي تعتبر التعبير المادي عن الجاه والسلطان الذي عليه النسوة اللاتي أسّسن هذه الأسرة يساوي نوعًا من العرفان بأن شخصية أميرة مثل حاتشبسوت بأنها الوريثة لكل ما كانت تحمله الشخصيات المصرية عما هو مقدس بالنسبة لزوجة الإله.

كما أن الإقرار بوجود نوع من الأسرة ذات الخط النسوي تتصرف بشكل موازٍ، ويكاد يكون في الوقت ذاته الذي يقوم فيه الملوك من الرجال الذين هم على رأس قائمة الأسرة الثامنة عشرة، يعتبر نوعًا من الوقائع التاريخية التي يصعب كثيرًا دحضها؛ إضافةً إلى ذلك أن التأييد والدعم اللذين كانت تحظى بهما المرأة الملكية المعينة لهذا الغرض، ولحمل لقب هذه الوظيفة، "الزوجة الإلهية"، كانا من القوة والبأس لدرجة أنه لم يكن بوسع أحد في تلك اللحظة من تاريخ مصر أن يعترض أو يتشكك في السلوك الفعلي لحاتشبسوت وقيامها بممارسة السلطات الملكية وهي تكاد تكون على نفس الدرجة التي عليها الملك الذي كان عليه أن يحكم.

في موقف مثل هذا الذي وصفناه، من السهولة بمكان أن نتصور حجم القوة التي كان عليها وجود هذه الملكة في المنزل الملكي؛ أي أن هناك سيطرة لبعض ورثة العرش الذين ولدوا من زوجات ثانويات، لكن هذه السيطرة لا يمكن أن تقف عائقًا أمام الموقف والعظمة اللتين كانت عليها نساء كُنّ في الصف الأول مثل حاتشبسوت وما لها من شرعية ورثتها بشكل مباشر عن نساء كُنّ أيضًا قد فعلن الكثير من أجل ميلاد هذه الأسرة ودعمها.

---

(41) Estela Berlín 15699 B. Urk., IV 60,143-145. H. CárterJH4, 4, 1917, 115-116. H. Chévrier, ASAE, 53,1956, 40.

تحولت الملكة أحمس نفرتاري إلى إله بعد وفاتها، رغم أن هذا التحول لم يحدث بشكل آلي؛ إذ هناك بعض العناصر التي أمكن لها أن تسهم في إيجاد مثل هذا النوع من التعبد الرحيم الذي دفع بالمصريين، وخاصةً في طيبة، إلى الإعلان عن تبجيلهم للملكة وتأليهها واستخدام شخصها لتكون وسيطة لهم أمام الآلهة. وفي هذا المقام نجد الذكرى التاريخية التي لا تدحض وهي الخاصة بالظروف التاريخية المتعلقة ببداية مسيرة الأسرة الثامنة عشرة؛ فقد ارتبطت ذكرى أحمس وأفراد هذه الأسرة الكثيرة العدد كافة بذكرى طرد الهكسوس وإعادة توحيد مصر في ظل أسرة حديثة الظهور؛ وفي هذه الصورة تظهر الملكة أحمس نفرتاري وسط العناصر المكونة لهذه الأسرة الملكية كافة بصفتها الشخصية المسيطرة والتي لا يناقشها أحد[٤٢].

هناك سبب آخر مهم وهو ذكرى العمل الخيري للملكة وكذا لبعض أفراد الأسرة بالنسبة لبعض الأماكن المقدسة وخاصةً في مصر العليا مثلما نجده في أبيدوس، مدينة أوزير، ومعبد آمون في الكرنك، والدير البحري؛ ذلك المكان الذي كان شديد الارتباط بالإلهة حتحور. وكانت الشهرة والجاه اللذين وصلت إليهما أحمس نفرتاري أمرًا من الأمور التي دفعت بالكهنة في هذه المراكز الدينية الشهيرة إلى استخدام ذكراها لتذكير الملوك في كل لحظة بضرورة الحفاظ على العطايا والهبات التي كانت قد اعتادت تقديمها هي وابنها أمنحتب الأول لهذه المعابد. إنها طريقة ممتازة لفرض الوفاء بهذا الواجب الملكي أي تحفيز الأطراف ليكونوا على مستوى الكبرياء والعظمة التي كان عليها أفراد أصبحوا شبه آلهة وبالتالي تحفيز باقي أفراد الأسرة بشكل غير مباشر.

نتحدث في نهاية المطاف عن العظمة التي كان عليها المعبد الجنائزي للملكة في طيبة الذي يقع في منطقة شيخ عبد القرنة، ويتجه مباشرة ليكون أمام معبد آمون في الكرنك، الواقع على الشاطئ الآخر من النهر، والذي كانت تتم فيه الطقوس للإله الطيبي مع الملكة نفسها. نعرف أيضًا أن ذلك المعبد أقيم في نهاية حكم أمنحتب الثاني، نظرًا لما نراه فيه من مشاهد تتعلق باحتفال "الحب سد" الذي قام به هذا الملك. كما أن تحوتمس الأول، حفيد الملكة ووالد حاتشبسوت قد كرّس لهذا المعبد موارد كبيرة لتجميله[٤٣].

(42) M. Gitton, *op.cit.*, 1975, pp. 90 y ss.

(43) K. Sethe, *Das Jubilaumsbau aus Totentempel Amenophis I, GN*, 1931, pp. 31-35.

أدت كل هذه الظروف إلى أن ترك أفراد أسرة حاتشبسوت، من الذين سبقوها، بصمة كبيرة ونوعية في حياتها. كان طريقها محفوفًا مسبقًا بكل هذه الظروف التي تحدثنا عنها، ويبدو أن الملكة لم يكن أمامها خيار آخر اللهم إلا الاستمرار على الدرب والقيام بممارسة السلطة الأخلاقية والفعلية المنبثقة عن هذه الشخصيات العظيمة اللاتي سبقنها في هذه الأسرة.

# الفصل الثاني

# آباء [أسلاف] حاتشبسوت

كان والدي حاتشبسوت الملك تحوتمس الأول والملكة أحمس تا شريت؛ ولا يوجد هناك أي شك بشأن هذا الأمر[١]، ومن جهة أخرى فإن الملكة أحمس تا شريت، عادةً ما يُنسب إليها أصلها، كما سنرى لاحقًا - ورغم الآراء المعارضة[٢] - على أنها الابنة الصغرى للملك أحمس والملكة أحمس نفرتاري.

ومن الأمور التي تعتبر مسموحًا بها أن يكون للملكة أحمس نفرتاري والملك أحمس ما لا يقل عن سبعة أبناء هم: سات آمون، وأحمس سابا إيرّ، وأمنحتب، وسا آمون، وسات كامس ومريت آمون، وأحمس تا شريت[٣]. ومع هذا لا يحدث الشيء نفسه بالنسبة لتحديد هوية والد تحوتمس الأول، إذ يرى البعض أن ذلك الشخص كان مجهولاً بالكامل[٤]، بينما يقبل آخرون بإمكانية أن يكون الأمير أحمس سابا إير[٥] وصيًا

(1) C.Vandersleyen, *L'Égypte et la vallée du Nil.Tome 2*, Paris, 1995, p, 265.

(2) Ibid.

(3) M. Gitton op.cit 1973 P. 14.

ومع ذلك فهذا الحل، وغيره من الحلول مردود عليه. انظر كذلك C. Vandersleyen op.cit. 1995, P. 249.

(4) C.Vandersleyen, op. cit. 1995, p, 249.

(٥) انظر تيريسا بيدمان و ف.خ. مارتين فالنتين «سنموت الرجل الذي أمكن أن يكون ملك مصر» ص ٥٣-٥٥، أنظر أيضًا

عليه. هناك أيضًا من اعتبر تحوتمس الأول كإبن لأمنحتب الأول(٦). وعلى أية حال يجب أن نضع في الحسبان أن أحد الأسباب الرئيسية التي دفعت بحاتشبسوت إلى عرش مصر تمثل في السمات الشديدة الخصوصية التي عليها أصولها.

لا يمكن التوصل إلى حل لهذه المشكلة الخطيرة المتعلقة بمن يخلف تحوتمس الثاني بالقول، ببساطة، بأن حاتشبسوت اغتصبت وظائف ملك مصر العليا والسفلى على أساس طموح شخصي تصاحبه جرعة من الانتهازية؛ فهناك حزمة الحقوق الأسرية كان لها تأثيرها على الملكة لتتولى مقاليد الأمور في المملكة وتجلس على عرش مصر؛ وتتألف هذه الحزمة، على الأقل، من ثلاثة عناصر رئيسية ترتبط جميعها بجذورها. هذه العناصر هي: أنها الابنة البكر لتحوتمس الأول، وإنها تنحدر مباشرة من سلالة الملكة أحمس نفرتاري وأنها حفيدة من جهة الأب، لشخصية لها شهرتها الطاغية مثل أحمس، وأحمس نفرتاري؛ أي أننا نتحدث عن وريث العرش وهو الأمير أحمس سابا إير.

## الأمير الوريث أحمس سابا إير

قلنا قبل ذلك أن مؤسس الأسرة، الملك أحمس، كان ثمرة لقائه بالملكة أحمس نفرتاري ما لا يقل عن ثلاثة أبناء ذكور، يدعى أحدهم أحمس سا با إير(٧)، وهو رجل يعني الجزء الثاني من اسمه "الذي هو ابن لمن فعل وتصرف"؛ وربما هذا إشارة إلى فضل أحمس كمسئول أخير عن طرد الهكسوس من مصر وتأسيس الأسرة الثامنة عشرة(٨). كان هناك آخر، وهو الأمير سا آمون، الذي توفى وهو طفل، وقد تم ترميم مومياته

A. Dodson y D, Hilton, *The Complete Royal Families of Ancient Egypt*, Londres, 2004, pp. 126-17.

(٦) انظر على سبيل المثال من يؤيد هذا الرأي وغيره كثيرون.

(٧) هناك العديد من التفسيرات التي حاولت إيضاح ماهية هذا الأمير، الذي تتوافر حوله العديد من الوثائق، وأغلبها يرجع إلى ما بعد مماته. ويميل أغلب الباحثين إلى القول بأن أحمس سابا إير هو الطفل الذي يظهر في لوحة الهبات كإبن أكبر للملك أحمس. انظر D.B. Redford "History and Chronology of 18th Dynasty, Toronto 1967, P. 72 ويعتبر كلود فاندرسلين معارضًا معارضة تامة لهذه النظرية، فهو يرى أن أحمس – سا – با – إر هو ابن الملك سقنن رع من الأسرة السابعة عشرة. يرجى الرجوع إلى كتابه بعنوان: Iahmes Sapair, fils de scqenenre Djehouty Ao (17e dynastie) et la statue du Musee du Luxor .E 15682, Bruselers 2005

(8) C. Vandersleyen, *op.cit.*, 2005, p. 31. Ranke, *PN*, 1935, 281, p. 24.

أثناء عصر الأسرة الحادية والعشرين، وكانت تحمل نقشًا فوق اللفائف الجديدة وضعه الكهنة؛ وكان يُلقب بالابن الأكبر للملك، أي "الوريث" للعرش. وفي النهاية نجد الابن الثالث الذكر للملك أحمس، وابن الملكة أحمس نفرتاري وهو الأمير أمنحتب الذي أصبح مع الزمن الملك أمنحتب الأول.

ومن خلال الوثائق المتوفرة لدينا نجد أن الأمير أحمس سابا إير كان يحمل لقب "الأمير الوريث" وكان معنى هذا، طبقًا للتراث أنه إذا ما كان قد عاش بعد وفاة والده لكان خليفته على العرش. ومع هذا فبعد وفاة أحمس تم تتويج الابن الثالث الذكر لهذه الزيجة الملكية، ملكًا لمصر العليا والسفلى، ولقب باسم جسر كا رع أمنحتب الأول. ومعنى هذا أن أميرنا قد مات قبل والده الملك أحمس الأول.

عندما نتحدث عن أول صورة معروفة للأمير تقول إنها ربما كانت في اللوحة المسماة "لوحة الهبات" حيث يمكن رؤية الوريث لمؤسس الأسرة وهو يقف بين والده أحمس الذي يمسك بيده، وخلف كليهما نجد المكلة أحمس نفرتاري.



(تفاصيل من لوحة الهبات)
De Dodson y Hilton "The
Complete Royal Families of Ancient Egypt, London 2004, 127.

النقش الذي يشير إليه هو:

"الابن الأكبر للملك من دم الإله أحمس الحي"(٩)

وفي المشهد نفسه نرى الملكة أحمس نفرتاري التي تظهر بصفتها:

"الابنة الملكية، والأخت الملكية، والزوجة الإلهية، والزوجة الملكية العظيمة [hmt-nsw wrt]، المسماة "جدت نبت إرّ بن إس" ولها السلطة على مصر العليا والسفلى [...] أحمس نفرتاري، فلتحيا [للأبد](١٠)."

يوضح لنا هذان النصان بعض الأمور الخاصة بظروف مهمة، تسهم في سد فجوات في طريق فهم بعض المشاكل الخاصة بذلك العصر، كما أن التأكيد بأن أحمس سا با إير هو "الابن الأكبر للملك ومن دم الإله" يقتضي أن ذلك النقش يَنْسِبُ إليه أصلاً شبه إلهي؛ إذ يعتبر فعليًا "ابن الإله ومن جسده (آمون)". كان معنى هذا اللقب يقتضى عندهم وجود مفهوم يعتمد على فعل إلهي حيث يفترض أن الأمير قد أنجبه الإله آمون في شكل الملك أحمس. أضف إلى ذلك، هناك احتمال كبير أن تكون تلك الأسطورة مرتبطة بممارسة الزوجة الإلهية لوظائفها وهي الوظائف التي تتعلق بأحمس نفرتاري، المرأة التي هي في الوقت نفسه الزوجة الملكية. نحن إذن أمام "غموض ما يسمى بـ Teogamia؛ أي غموض نسل الآلهة" الذي سوف يكون ممثلاً بشكل أكثر وضوحًا على حوائط المسطح الثاني من معبد الدير البحري في نوع من المطالبة بالطبيعة الإلهية لصالح حاتشبسوت، وربما كان ذلك نوعًا من التعادلية لصالح والدتها أحمس - تا شريت التي لم تقم أبدًا بوظيفة الزوجة الإلهية(١١).

ورغم هذا نجد أن أغلب الباحثين الذين قالوا بأن الشخص الذي يدعى أحمس سابا إير هو الأمير أحمس الموجود في لوحة الهبات، يرون أن ذكراه هي تلك الخاصة بطفل

(9) M. Gitton, «La résiliation d'une fonction religieuse: nouvelle interprétation de Ia stèle de Donation d'Ahmès Néfertary», *BIFAO, 76,*1976, p. 82.

(10) Ibíd. .90, 1 IV.

(11) E, Harari, «Nature de Ia stéle de donation de fonction du roí Ahmôsis à la reine Ahmès-Néfertary», *ASAE,* 56,1959, pp. 139-201 y pi. II.

يبلغ من العمر ستة أعوام وأن جاستون ماسبيرو عثر عليه في الخبيئة الأولى في الدير البحري عام ١٨٨١م، وأن هذه الذكرى تُنسب إلى الاسم نفسه[١٢].

إن الغموض الذي يلف عملية التحديد الدقيق لملامح هذه الشخصية التي يبدو أنها كانت ذات أهمية كبيرة في تطورات أحداث تاريخ هذه الأسرة هي من الأمور التي يجب البحث عن حل لها إذا ما أردنا المزيد من إلقاء الضوء على ماهية الأب المجهول للملك تحوتمس الأول.

ما نعرفه فقط هو عبارة عن إشارة غير واضحة بالمرة عن الأصل الغامض للملك. حيث نجد أن الملك هو "الابن الملكي لابن ملكي" وجاءت هذه الإشارة بناءً على أمر صدر عن ابنه، عندما تم إيلاج النقوش المطلوبة على الواجهة الشمالية الخاصة بالصرح الثامن في معبد آمون بالكرنك"[١٣]. غير أن القضية الشائكة في هذا الموضوع تتمثل في إيضاح من هو والد تحوتمس الأول.

في هذه الحالة، من الضروري أن نتمعن في نص الشكر الذي وجهه تحوتمس الأول إلى الثالوث الطيبي على صعود ابنته حاتشبسوت عرش البلاد:

"حورس الثور القوي المحبوب من ماعت، صاحب القرون القوية (عندما) يخرج مثل قرص الشمس مؤكدًا (بصفته العاهل) من خلال الصل ureos (الذي يوجد) في المكان الجدير به.

إنه الخاص بالسيدتين: الذي يظهر متلألئًا كأنه الحية الملكية، ذات القوة العظيمة. إنه صاحب الوجه الجميل ويحمل تاج مصر العليا ومصر السفلى. هن يتجلين بمثابة حماية له.

حورس الذهبي: الذي هو جميل السنوات وتجعل القلوب تعيش. الابن الملكي لابن ملكي، المهيأ سلفًا من آمون [...] عندما يتولى الإمساك بالصولجان [الملكي] بصفته ملكًا له سلطانه على الرخيت Rejyt في المقام الأول [...] مع الآلهة.

إنه ملك مصر العليا ومصر السفلى عا خِبر كا رع (تحوتمس الأول)[١٤].

---

(12) Momia Cairo CG 61064. M. Gitton, *op. cit.*, 1975, 11. E.Thomas, *The Royal Necropokis*, Princeton, 1966, p. 237. R. B. Partridge, op. *cit.*, 1994, pp. 53-54.

(13) *Lepsius Denkmäler* LD, III, 18. Urk., IV, 266,11. PM II, 174, (517,1).

(14) Urk., IV, 266, (3-15).

إذا ما كان علينا أن نصدق هذا النقش (فليس هناك أسباب تكذب ما ورد فيه من بيانات) فإننا مُجبرون على البحث عن شخصية تنتسب إلى هذه الفترة الغامضة كانت "ابنًا ملكيًا"، وفي الوقت ذاته لها القدرة على أن تنقل إلى من يليها من النسل وهو الأمير تحوتمس الأول لقب الابن الملكي.

نعرف العديد من الآثار المرتبطة بالتبجيل أو العبادة للابن الملكي أحمس سابا إير بعد وفاته، وهذا يرجع إلى بداية الأسرة الثامنة عشرة، واستمر حتى بداية الأسرة الحادية والعشرين[١٥]. وتشير كل هذه الآثار إلى شخص شاب، ليس أميرًا ملكيًا – يضع باروكة مستديرة ويرتدي ملابس البالغين. كما تُعرف على سبيل التحديد حالات ثلاث تحدد ملامح شخص هو أمير وريث بالغ يُدعى أحمس سا با إير؛ أولاها تتعلق بواحد له زوجة وابن – على الأقل – يُدعى: خرو اف Jeruef [١٦]. أما الثانية فهي تتعلق بشخص بالغ في مشهد من مشاهد التقدمات[١٧]، أما الثالثة فهي تتعلق بشخص يُعرف بأنه "أعظم الرائين لكل من رع وأتوم" (أي الكاهن الأعلى للإله رع) إنه ابن ملكي وهو بالغ رشيد[١٨].

يعني هذا كله أحد أمرين، إما أن الكهنة المكلفين بترميم المومياوات الملكية والحفاظ عليها بعد عمليات النهب التي تعرضت لها مقابر الملوك خلال عصر الأسرة الحادية والعشرين، قد أخطأوا عندما كتبوا من جديد الاسم المفروض على المومياوات التي تم انتشالها، أو أنه من الممكن أن يكون هناك أميران – على الأقل – هما أحمس سابا إير، أحدهما هو ابن الملك أحمس والملكة أحمس نفرتاري وقد بلغ سن الرشد ليتزوج وينجب، أما الآخر فربما كان ابن الملك سقنن رع من الأسرة السابعة عشرة، وقد مات قبل أن يبلغ سن اليفاعة.

---

(15) C.Vandersleyen, *op. cit.*, 2005, pp. 18-19.

(16) J. Malek, «An early Eighteenth Dynasty Monument of Sipair from Saqqara», *JEA*, 75,1989, pp. 61-76.

(17) El Azab Hassan, «The Funerary Stela Fragment of Unknown Person in MNA 90.6.130», GM, 154,1996, pp. 35-42.

(18) P. E. Newberry, *Egypfian Antiquitiw. Scambs*, Londres, 1906, pi. XXVI, 6. Estela Berlín 14200. PM, IV, 1934,596.

هناك قضية أخرى مهمة تتعلق بهذا الموضوع وتدور حول تحديد ماهية المومياء التي يُطلق عليها "مومياء الرجل المجهول" (JE26217-GG 61065) وهي مومياء عثر عليها في خبيئة الدير البحري، رقم ٣٢٠، واكتشف ذلك عالم المصريات إيميل بروجش بك عام ١٨٨١م[١٩].

وبعد الاكتشاف تم تحديد المومياء في البداية على أنها مومياء الكاهن الملك باي نجم الأول من الأسرة الحادية والعشرين، ذلك أن التابوت الذي عثر عليها فيه كان قد أعيد تدوين هذا الاسم عليه؛ وبعد ذلك جاء جاستون ماسبيرو وتحقق من الأمر ووصل إلى نتيجة تقول بأن التابوت الذي أعيد استخدامه كان ملكًا للملك تحوتمس الثالث. أضف إلى ذلك هناك أمر يلفت الانتباه بشدة وهو الشبه الكبير – جسديًا – بين المومياء المجهولة التي عثر عليها داخل ذلك التابوت وبين كل من مومياء تحوتمس الثاني وتحوتمس الثالث. ولهذا السبب نجد ماسبيرو يرى أنها مومياء تحوتمس الأول.



**مومياء مجهولة JE 26217**

**الابن الملكي أحمس سابا إير ، والد تحوتمس الأول**

(19) G. Elliot Smith, Catalogue General dês Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire. The Royal Mummies, El Cairo, 1912, pp. 25-28 y pi. XX-XXII.

إلا أن المجلس الأعلى للآثار في مصر قام مؤخرًا بعملية فحص جديدة للمومياء باستخدام الماسح الضوئي، ونوه، استنادًا إلى النتائج التي تم التوصل إليها إلى أن المومياء تُنسب إلى رجل توفى وهو في سن يتراوح بين الخامسة والعشرين والخامسة والثلاثين من العمر. وقد بينت عملية الفحص هذه، إضافةً إلى ما سبق، أن الجزء العلوي من الصدر، كان يوجد في المومياء ما يبدو أنه سن معدني، طوله ٢ سم وهناك احتمال كبير أن ذلك كان سبب الوفاة. وفي هذه الحالة فإن نسبة هذه المومياء إلى تحوتمس الأول لابد أن نستبعدها ذلك أن النصوص المعروفة لم تشر إلى أن هذا الملك قد توفى بسبب جرح أثناء إحدى المعارك[٢٠].

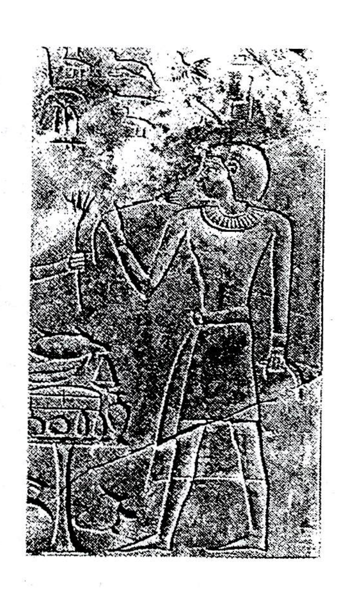
واستنادًا إلى سمات التقنية المستخدمة في تحنيط تلك المومياء يُستفاد أنها كانت لأحد من عِلية القوم وأنها مومياء تماثل المومياوات الملكية التي ترجع إلى عصر بداية الأسرة الثامنة عشرة، وأن هذه الشخصية المجهولة كانت ذات حيثية. ومع هذا، يُلاحظ أن المومياء لا توجد أذرعها فوق بعضها على الصدر مثلما هي العادة بالنسبة للمومياء الملكية. ونظرًا للشبه الجسدي الذي يوجد بينها وبين مومياء كل من تحوتمس الثاني والثالث، فالاحتمال كبير في إمكانية قبول المقترح أو الرأي الذي قالت به سليمة إكرام وعايدان دودسن[٢١] والذي يشير إلى أن المومياء هي للأمير أحمس سابا إير، الذي يعتبر الحلقة المفقودة في سلسلة التتابع الشرعي لكل من أحمس وأحمس نفرتاري.

إنه ابن ملكي، جمع كافة الملامح ليكون الابن الملكي المجهول والذي كان والد تحوتمس الأول. لكن القضية التي تطرأ عند البحث عن فحوى هذا السرّ الغامض هي أن نتساءل عن السبب في أن تحوتمس الأول صمت عن اسم الوصي عليه.

---

(٢٠) أظهرت التجارب الأخيرة التي تمت عام 2007 والتي استخدمت فيها التكنولوجيا النووية DNA في تحديد هذه المومياء، ومقارنة ذلك فيما يتعلق بالمومياء التي كانت تحت رقم KV60A والتي اتضح أنها مومياء حاتشبسوت، أنه لا توجد أية صلة بالمومياوات الأخرى المعروفة التي تنسب إلى التحامسة. وعلى هذا من المستبعد أن تكون لتحوتمس الأول.

(21) S. Ikram y A.Dodson, *The Mummy in Ancient Egypt*, Londres, 1998.



**الابن الملكي أحمس سابا إير، لوحة Ken-res**

**القاهرة GG 34004**

كانت السيدة سني سنب، والدة تحوتمس الأول، امرأة بسيطة من الحريم وكانت من أصول غير ملكية معروفة، وبذلك يمكننا أن نتخيل الأهمية الضئيلة التي تمثلت في أن امرأة من الحريم أصبحت حبلى من الأمير الوريث، والتي سوف يكون لها ابن من الصعب عليه أن يصل إلى كرسي الحكم على الفور.

كان من الشائع في تاريخ مصر أن نساء الحريم الملكي لم يقمن أبدًا بممارسة دور حاسم في البلاط قبل أن يتولى ابنهنّ مقاليد الحكم؛ وبعد هذه الخطوة، أي تولي الحكم، تصبح الملكة محط الاهتمام بناءً على وضع ابنها الملك الجديد، وفي هذه الحالة يتم منحها لقب أم الملك؛ هذا هو ما حدث مع سني سنب. فقد أعلن تحوتمس الأول في مرسوم توليه العرش ذلك الأمر بالنسبة لأمه ونشر ذلك في مختلف أرجاء العالم الخاضع لتأثير مصر:

**"مرسوم من الملك إلى الابن الملكي، حاكم أرض الجنوب توري.**

**انظر! هذا المرسوم الملكي قد أرسلته لك لأبلغك أن جلالتي تجلى كملك لمصر العليا والسفلى على عرش حورس الأحياء؛ ولن يكون هناك مثل ذلك أبدًا!**

ألقابي أصبحت على هذا النحو:

حورس: الثور القوي، المحبوب من ماعت

صاحب السيدتين: الذي يظهر متلألئًا مثل الحية الملكية، وصاحب القوة الكبيرة.

حورس الذهبي: الذي هو جميل منذ سنين، الذي يهب القلوب الحياة.

ملك مصر العليا والسفلى: عا خِبر كا رع

ابن رع [سا رع]. تحوتمس، ليعيش للأبد ودائمًا!

اعمل على القيام بالتقدمات لآلهة الجنوب والفنتين وأن يتم الحفاظ على التبريكات الطقسية لصالح ملك مصر العليا عا خِبر كا رع!

افعل الشيء نفسه بالقسم باسم جلالتي[٢٢] الذي ولد من أم ملكية سني سنب الصحيحة المعافاة!".

هذه الرسالة موجهة أيضًا لإبلاغك بأن القصر الملكي في حالة جيدة وفي ازدهار...[٢٣].

يبدو أن أحمس الأول لم يكن يشعر بضرورة الإبلاغ عمن كان الوصي عليه، فربما كان ذلك من الأمور المعتادة والمعروفة وبالتالي ليست هناك حاجة إلى الإفصاح عنها. وفوق ذلك فإنه إذا ما كان والد تحوتمس الأول، في اللحظة التي تم فيها تتويج ابنه ملكًا، محل تبجيل على أنه "الروح الطيبة"[3h ikr] [٢٤] فإن شخصية ذلك الملك تقوم على الذكرى الطيبة التي عليها الوالدة. غير أن الأمر الذي لا مراء فيه هو أنه بوفاة أمنحتب

(٢٢) عبارة عن قسم الولاء باستخدام الاسم الملكي، وبذلك لو كان هناك حنث في اليمين فالموت هو العقاب.

(٢٣) 81-Urk, IV, 79 هو عبارة عن نقش تم العثور عليه في وادي حلفا وتكرر في أسوان وعلى اللوحة المسماة "لوحة كوبان" (متحف برلين – رقم ١٣٧٢٥).

(٢٤) Aj Iker [3h ikr] هو نوع من الاعتبار شبه بحالة الغبطة الروحية المسيحية التي تحول شخصًا ما إلى هدف للتبجيل نظرًا للحياة المثالية التي عاشها ولأنه أدرك أنه سيلاقي ربه. وتشير أغلب الوثائق التي نطلع عليها إلى إعطاء لقب "الروح الممتازة لرع" إلى الأمير أحمس سابا إير، وهي ترجع إلى عصر الزعامة ومصدرها دير المدينة، لكن هذا لا يعني بالضرورة ألا يكون قد بدأ تبجيل الأمير واعتباره "روحًا طيبة" أو شبه إلهية بعد موته بوقت قصير.

الأول دون أن يكون له أبناء، فقد قرر أحد ما من البلاط له السلطة الضرورية، أن يكون ذلك الأمير الشاب، الوحيد الذي يمكن أن يخلف الملك الذي مات رغم أن هذا الأخير لم يكن والده(٢٥).

ولا يمكن أن يكون هذا الشخص إلا الملكة الأم أحمس نفرتاري، التي كانت لا تزال على قيد الحياة في تلك الفترة، وتحظى بشهرة شخصية عريضة تجعلها في عيون الآخرين جميعًا مؤسسة الأسرة التي أعادت إلى مصر عظمتها واستقلالها(٢٦). ومع هذا، فرغم كل شيء نجد أنه عند قراءة مرسوم التتويج الخاص بتحوتمس الأول نخرج بانطباع يقول بأن موت أمنحتب الأول ربما أنقذ موقفًا يتمثل في فراغ دستوري لا يمكن حله من خلال القنوات التقليدية التي كانت تقضي بأنه عندما يموت الملك يتولى الحكم من بعده ابنه البكر ليقوم بدور الإله حورس ويتلقى موروثه من أوزوريس الملك ثم يقوم بكل ما يتعلق بباقي الطقوس الجنائزية التي تتعلق بسابقه.

من جهة ثانية نجد أن النص الخاص بالمرسوم الملكي يوحي بأنه ربما كانت هناك أسباب للقلق مما يحدث في القصر الملكي. فهل كانت هناك مقاومة لصعود تحوتمس الأول على عرش مصر؟ ولماذا طالب بالقسم باسمه وأكد على أنه ولد من سني سنب؟ لا تتوفر لدينا إجابات على هذه القضايا، لكن يبدو من الواضح أن الأمر كان محاولة لأن يطيع الكافة الملك الجديد.

وبناءً على التقديرات الأكثر منطقية، فإنه عندما توفي أمنحتب الأول، كانت حاتشبسوت شابة صغيرة تبلغ من العمر عشرة أعوام أو أحد عشر، كما أن جدتها أحمس نفرتاري كانت قد عاشت وطال عمرها بما يكفي لتشهد السنوات الأولى من حكم تحوتمس الأول. كما عاشت أيضًا الفترة اللازمة لتخلع على حاتشبسوت وظيفة الزوجة الإلهية(٢٧)، ذلك أن

---

(٢٥) جرى طرح النظرية القائلة بوجود نوع من الوصاية المشتركة بين أمنحتب الأول وتحوتمس الأول، ويقوم هذا الطرح على أن كلا العاهلين ظهرا سويًا في مشهد لعبادة الإله آمون في النقوش البارزة الكائنة في المصلى المقام لوضع القارب (المركب)، والذي أقامه الأول منهما في الكرنك. لكن ذلك يبدو أنه مشهد طبيعي ومعتاد، لكن مع وجود مشاهد أخرى ذات الأسلوب نفسه فهذا يدل على أن تحوتمس الأول انتهى ببساطة من هذه اللحظة التي كان قد بدأها قبل وفاة أمنحتب الأول. انظر

W.J. Murnane "Ancient Egypt an Coregencies" SAOC 40, 1970, Page. 115.

(26) M. Gitton, *op. cit.*, 1984, p. 61.

(27) Ibid, pp. 61-66.

آخر من كانت تحمله هي مريت آمون التي ربما توفيت بعد وفاة أمنحتب الأول زوجها، والاحتمال كبير في أن تكون قد توفيت خلال حكم تحوتمس الأول.

يمكن لنا بهذه الطريقة أن نفترض أن الملكة الأم، أحمس نفرتاري، قد دعمت من شرعية تولي تحوتمس الأول، بأن جعلت من حاتشبسوت التي كانت الابنة البكر للملك الجديد، زوجة الإله، وهو لقب لم تتمكن منه والدتها أحمس تا شريت.

وسوف نتذكر أن القيام بهذه الوظيفة الدينية كان يماثل القدرة على التدخل في تفاصيل الطقوس الدينية التي تجرى في معبد الكرنك وتعنى كذلك الواجب الطقسي في إنجاب الابن الجسدي للإله آمون.

كان ذلك هو الاتفاق بين الأسرة ورجال الدين ذوي الشكيمة القوية القائمين على خدمة الإله آمون في طيبة؛ فالملك سوف يكون دائمًا الابن الذي تجسد للإله؛ وللوفاء بهذا الشرط كان عليه أن يتزوج بأميرة – ملكة، وعلى أساس أنها الابنة البكر سوف تكون أيضًا زوجة الإله ويده.

لم تنفذ هذه المبادئ بعد وفاة مريت آمون، زوجة الإله، قبل أن تكون حاتشبسوت ذلك، أي زوجة أمنحتب الأول، حيث مات كلاهما بدون أن ينجبا ذكورًا بقوا على قيد الحياة.

وإنقاذًا للموقف واستمرارية الأسرة لم يكن هناك مخرج إلا أن يقوم ابن امرأة من الطبقة الشعبية الذي أنجبه وريث العرش أحمس سابا إير، الابن الجسدي للإله آمون، بتسلم السلطة نظرًا لعدم وجود مرشح لهذا المنصب أفضل منه.

## الملكة أحمس تا شريت

يُلاحظ أن أصول والدة حاتشبسوت، وهي الملكة أحمس المسماة تا شريت (أي الصغرى) تمييزًا لها عن الملكة أحمس نفرتاري، أصبحت هي الأخرى مثار العديد من التساؤلات على غرار تلك المتعلقة بأصول الأب تحوتمس الأول؛ ففي تلك الآونة جرى اقتراح بالاعتراف بها كابنة أمنحتب الأول، وهذه نظرية مستبعدة تمامًا في أيامنا هذه[٢٨].

---

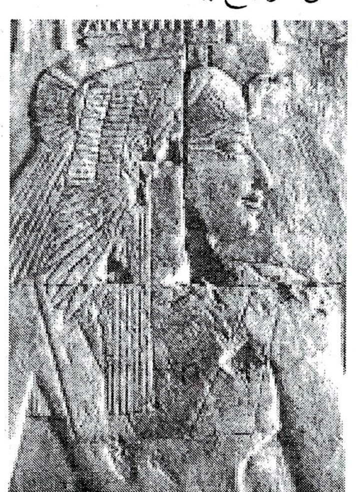
(28) C. Vandersleyen, *op. cit.*, 1995, p. 249.

ولما كان لقبها الأهم، إضافةً إلى لقب الزوجة الملكية، هو الأخت الملكية، رأى البعض أنها أخت أمنحتب الأول، وبالتالي فهي ابنة أحمس نفرتاري، والملك أحمس. ومع هذا نجد أن غيبة لقب الابنة الملكية عنها، أصاب الاستنتاج النهائي بالتعقيد.

هناك نظرية أخرى نطرحها على أنها الابنة، من حيث صلة الدم، لتحوتمس الأول، وفي هذه الحالة يجب أن نقول إن أباها كان أحمس سابا إير أو أنه كان أحمس نفسه رغم أنه لم يتم حتى الآن العثور على أية وثيقة تؤيد هذا القول.

أما الأمر الذي غير المقبول هو أن ننسب لها أصلاً شعبيًا مثلما ينادي بذلك البعض بالنسبة لها وبالنسبة لتحوتمس الأول(٢٩). والسبب أنه من المستحيل أن يكون هناك شخصان لا يرتبطان بالقصر الملكي ويصعدان على عرش البلاد من خلال طريق لا يستطيع أحد أن يقدم تفسيرًا له اللهم إلا إذا كانا ينتسبان إلى الأسرة.

لكن الرأي الغالب هو أن الملكة أحمس تا شريت، ربما كانت الابنة الصغرى للملك أحمس وكذا الملكة أحمس نفرتاري. وإذا ما اعتبرنا أن تحوتمس الأول هو ابن أحمس سابا إير، الابن الأكبر لمؤسسي الأسرة، هنا يمكن القول بأنه قد بلغ من العمر ما يكفي توافقًا مع ابنة مؤسسي الأسرة ليمكن الزواج بها.



**الملكة أحمس تا شريت**
**الدير البحري – الشرفة الثانية**

---

(29) Ibid. y M. Gitton, *op.cit.,* 1984, pp. 60-61.

وفي نهاية المطاف فإن مجرد حمل اسم أحمس يعني وجود ما يمكن أن نطلق عليه "الماركة الأصلية" وهي ماركة أو ملمح لا يمكن تجاهله، فالأسماء المرتبطة بالآلهة القمرية الموجودة لدى أغلب أفراد الأسرة المؤسسة للأسرة الثامنة عشرة، وكذلك الخاصة بالكثيرين منهم في نهاية الأسرة السابعة عشرة، إنما تدل بوضوح على أن المرأة التي تقوم بمهمة زوجة الملك تقوم بالضرورة بحمل اسم آخر فرضته العظيمة أحمس نفرتاري، وكان يجب أن يكون هذا الاسم ذا أصول شديدة الارتباط بالأسرة الملكية.

على أية حال، نجد أنه إذا ما اعتبرنا أن أحمس تا شريت يمكن أن تكون نصف أخت أو عمة لتحوتمس الأول، وأخذًا في الحسبان انتسابها للأسرة الملكية عن أي من الطرق الممكنة، فإن نسبة الدماء الملكية للمؤسسين والتي كانت تجري في عروق الملكة كانت قوية لدرجة أن حاتشبسوت تلقت الموروث الشرعي الأسري بشكل قوي ومكثف. غير أن الشيء الذي نعرفه جيدًا هو أن الملكة أحمس تا شريت لم تكن تحمل لقب الزوجة الإلهية، وبالتالي لم تتمكن من القيام بهذه المهمة. لكن هذا يسهل تفسيره في حد ذاته دون الحاجة لاستخدامه على أنه مؤشر على الأصول الشعبية للملكة؛ لقد كانت الابنة الصغرى لأحمس نفرتاري، وهذا هو الأرجح، وبالتالي فلما كانت الأخت الكبرى لها مريت آمون المكرسة للزواج بالملك فالأمر المنطقي هو أن ما حدث هو أن هذه الأخيرة هي التي ترث لقب الزوجة الإلهية.

من جهة أخرى، هو أن تم تعيين حاتشبسوت على أنها ستقوم بدور الزوجة الإلهية من قبل أحمس نفرتاري، بعد مريت آمون، أي بعد وفاة هذه الأخيرة، يدل بالقطع على أن أصولها، أي أصول والدها ووالدتها، كانت من الدرجة الأولى.

هناك أمر صغير كان له تأثيره بشكلٍ ما على أصول حاتشبسوت واعتلائها للعرش بصفتها ملكًا وعاهلاً لمصر؛ فكل شيء يبدو وهو يشير، كما سبق القول، إلى أن المرغوب فيه، في وقت بداية تأسيس أسرة، هو أن يكون الأمير، الذي سيصبح بعد ذلك ملكًا، ابن الزوجة الملكية الكبرى، الزوجة الإلهية، التي تقوم بالدور الطقسي ضمن وظيفتها الدينية. ومن الواضح أن هذا الأمر لم يكن يتوفر لدى حاتشبسوت حتى ولو كانت

ذكرًا. ومن هنا – ربما – تم اللجوء إلى فكرة الولادة الإلهية لاستكمال الأمر، وعلى أساس هذه الفكرة فإن الملكة أحمس تا شريت كانت حاملاً من الإله آمون من خلال تحوتمس الأول رغم أنها لم تكن حاملة للقب الزوجة الإلهية.

النتيجة التي تم التوصل إليها يمكن أن تكون هي كما لو كانت تحمل اللقب الديني المشار إليه، فإبنها البكر هو الأميرة حاتشبسوت، وسوف تكون على أية حال الابنة الجسدية للإله، وبالتالي فهي مهيأة لتعتلي العرش استنادًا إلى الاتفاق الجديد الذي تم بين رجال الدين في الكرنك والقصر الملكي، وبمقتضاه يتم إقرار المبدأ القائل بالشرعية الدينية التي تساند الأسرة الجديدة الحاملة للقب عرش مصر.

هناك قضية أخرى معلقة تحتاج إلى حل، ربما كانت مرتبطة بأصول أحمس تا شريت وتحوتمس الأول وهي قضية مهمة، تتمثل في معنى ودلالة اسم حاتشبسوت غنمت آمون. نعرف أنه خلال الدولة الوسطى كانت هناك نساء من أصول غير ملكية كن يحملن اسم حاتشبسوت[٣٠]، كما يلفت الانتباه بشدة أنه عند توليها يتم التخلي عن استخدام بعض الأسماء القمرية التي كانت العلامة المميزة للنساء في الأسرة منذ نهاية الأسرة السابقة. ومع هذا فإن الاسم في حد ذاته يضم بعض الإشارات ذات الدلالة المهمة التي يمكن أن تساعد على توضيح أصول والديها وتبرير طريقها نحو عرش مصر.

تعني تسمية حاتشبسوت غنمت آمون حرفيًا "هذه التي تقف في مقدمة المبجلات أو النبيلات، المتحدة بالإله آمون".

يمكن أن يكون هذا مجازيًا خاصًا بالإلهة "موت" أي أنه اسم يشير إلى الإلهة دون أن يذكر اسمها. ويمكن فهمه أيضًا بمضمونه المزدوج مثل "الواجهة الملكية لـ (بين) المبجلات (الملكات)[٣١] اللاتي فوقهن يرتفع الصلّ الملكي[٣٢]، أي التي تتحد بالإله آمون". وفي كلتا الحالتين فإن اسمها يحدثنا عن واحدة من الوظائف الجوهرية للنساء اللاتي كن يحملن لقب الزوجة الإلهية، ألا وهي التوحد الروحي والجسدي بالإله القوي

(30) Ranke, *PN*, 1, 232, p. 23.
(31) Meeks, *ALEA, 77*.4157. *GM* 24, 23-24.
(32) Meeks, *ALEA, 77*.2572.

إله طيبة؛ وعلى هذا يمكن القول بأنه ابتداءً من لحظة ميلادها – حاتشبسوت – كانت مهيأة لتقوم بهذه الوظيفة المهمة التي لا تقمن بها إلا النساء الملكيات الأكثر أهمية في بداية الدولة الحديثة.

في هذه القراءة الثانية، يمكن أيضًا أن يكون هناك نوع من التعرف على أصولها وعرقها السلالي وأنها من أسرة ذات دم ملكي من الطراز الأول، الأمر الذي كان يقتضي أن يقوم أفرادها بإمكانية حمل الصل الملكي على جباههم. وبهذه الطريقة نجد كافة الأسباب القوية التي تجعلنا ندرك أن الملكة حاتشبسوت كانت في واقع الأمر مهيأة بشكل مشروع للقيام بمهامها، نظرًا لأصول من رعوها، للقيام بتولي أعلى المناصب، والقيام بأبرز المهام التي لا يقمن بها إلا البنات الملكيات المنحدرات بشكل مباشر من أحمس نفرتاري.

# الفصل الثالث
# عا خبر كا رع تحوتمس الأول
# تاريخ مطالبة

بعد وفاة الملك أحمس (حوالي عام ١٥١٧ ق.م.) تولى الأمير أمنحتب عرش البلاد وهو لا يزال طفلاً، ووضع له اسم التتويج وهو جسر كا رع وكان ذلك ممكنًا نظرًا لوفاة أخيه الأكبر الأمير وريث العرش أحمس سابا إير. وإلا فلم يكن أمنحتب الأول ليكون ملك مصر.

وبهذه الطريقة نجد أن كافة الآمال المعلقة على شخص ذلك الأمير، الابن الجسدي للإله آمون، طبقًا لما نراه في النقش الموجود على لوحة العطايا الخاصة بأحمس نفرتاري قد ضاعت سُدى. فمع الوفاة المبكرة للأمير أحمس سابا إير باءت كل المشاريع الخاصة بقواعد التوريث في العائلة المرتبطة بالإله آمون بالفشل من خلال صلة الدم؛ وكان ذلك أمرًا لا نقاش فيه؛ ولهذا السبب ربما لم يكن أمنحتب الأول المعادل للملوك الدولة الحديثة، رغم أن ذلك يتمثل في ذاكرة الشعب في أن الملك وأمه قد أصبحا متحدين في إطار الطقوس الدينية التي قاموا بها برفقة الأخت الكبرى التي أشرنا إليها.

ومع هذا فإن فترة حكم أمنحتب الأول اتسمت بالازدهار، فقد خرجت مصر للتو من الجهود التي بذلتها بطرد الهكسوس من أراضيها، وأصبحت بلاد النيل قوة عظمى صاعدة في الشرق الأوسط.

وخلال العام الثامن من حكمه تمكن الملك من خوض حملة ناجحة قام بها ضد بلاد النوبة. وقام أحمس بن إبانا، بمرافقة الملك في المركب صوب كوش، أي إلى ما وراء الجندل الثاني، إلى الإقليم الذي كانت تحكمه مملكة كرمة ذات المهابة والتي كان يسكنها قوم يسمون اونتيو ستيو. كانت حملة ناجحة نجاحًا تمامًا، إذ تمكن أمنحتب الأول من هزيمة العدو النوبي الذي تمرّد على مصر، وتم الاستيلاء على رجاله وعلى قطعان ماشيته؛ وربما وصل تقدم الجيوش المصرية حتى الجندل الرابع. وعندما انتهت الحملة، وتم تأمين الحدود الجنوبية، عاد الملك إلى الأرض السمراء.

أما من الناحية الشمالية [الآسيوية] فلم يكن أمنحتب الأول بحاجة للقيام بأية حملة حربية، فقد كانت آثار الحرب السابقة لا تزال ماثلة في الأذهان وهي الحرب التي قادها والده أحمس ووصل إلى قلب بلاد الهكسوس أي إلى مدينة شاروهين.



**أمنحتب الأول. المتحف المصري بالقاهرة**

عندما نتأمل مصر من الداخل نجد ازدياد النشاط المعماري في كل مكان، وربما كان ذلك نتيجة الموقف السلمي والازدهار الذي عاشته البلاد خلال تلك السنوات.

تولت الملكة مريت آمون، الأخت والزوجة للملك أمنحتب الأول منصب زوجة الإله كما عهد إليها من حيث إنها ابنة أحمس نفرتاري؛ ومع هذا فطبقًا للمعلومات المتوفرة لدينا حتى اليوم لم تنجب أولادًا من الملك. من جهة أخرى نجد أنه أثناء فترة الحكم هذه وقعت أحداث وردت إلينا أخبارها من خلال وثائق محددة، رغم أنه من الممكن أن نستنتج وجودها من سياق المعلومات المتوفرة لدينا.

الأمر المؤسف في هذا المقام هو أن المصريين لم يكونوا من أنصار تسجيل حولياتهم الأسرية للأجيال اللاحقة، فالتاريخ بالنسبة لهم كان يتجسد فيما يحيط بالملك كممثل للإله الخالق منذ اليوم الأول، أما ما بقي فيما يتعلق بسكان وادي النيل فقد ظل في المجهول العام الذي يقوم على الطبيعة العادية لمسار الكون. ومع هذا، من الضروري أن نتصور أنه بعد وفاة الأمير وريث العرش، أحمس سا با إير الذي وقع أثناء حكم أحمس، نجد أن أرملته، سني سنب، تولت رعاية الطفل تحوتمس. ولابد أن هذا الأمير (من الدرجة الثانية، نظرًا لأصول والدته) ظل بعيدًا عن الأضواء أثناء حكم عمه. وكان كلاهما من عمر واحد تقريبًا، كما أن تحوتمس قد عاش على مقربة من الأحداث التي تقع في القصر الملكي. وعندما حانت اللحظة تم تزويجه بالأميرة أحمس الصغيرة. والاحتمال كبير في أنها كانت الابنة الصغرى وكان هناك فارق في السن بينها وبين أخيها الأمير الوريث للملك أحمس ولزوجته المبجلة أحمس نفرتاري.

خلال الفترة من العام الثامن حتى العام الحادي عشر من حكم أمنحتب الأول، وقع حدث كبير ألقى الضوء على حياة أسرة أحمس نفرتاري وكذلك على الأيام الباردة التي عاشها في شيخوخته؛ فقد أنجبت ابنته الأميرة أحمس تا شريت أول مولود للأمير تحوتمس؛ إنها طفلة، جميلة كأنها إلهة صغيرة، جاءت إلى الدنيا، اسمها حاتشبسوت "الواجهة الملكية (بين) المبجلات (الملكات) وعلى رأسها الصّل، وهي التي تتحد مع الإله آمون"[1]، وكان هذا الحدث في حد ذاته تعبيرًا عن نبوءة يعلنها قدر الطفلة الحديثة الميلاد. وعلى الفور، قامت بإرضاعها السيدة سات رع، التي تسمى إنيت Inet. وكان هذا الاجتماع بين المرضعة والطفلة أمرًا مهمًا مع مرور الزمن، ذلك أن الأجساد المحنطة لكلتيهما قد جمعتهما، بعد الكثير من الأحداث والتقلبات، في المقبرة نفسها في وادي الملوك[2].

وبعد أن مضى أحد عشر عامًا على ميلاد حاتشبسوت، في منتصف الشهر الثالث لفصل الإنبات [الشتاء] Peret من العام الحادي والعشرين توفى الملك أمنحتب الأول. مات الملك في سلام كما عاش في سلام أيضًا. وهنا يمكن أن نقرأ في مقبرة كبير كهنة

(1) Meeks, *ALEA*, 77.4157. GM 24,23-24; *Meeks, ALEA, 11*.2572.

(2) T. Bedman y H J. Martin Valentin, *op. cit.*, 2004, pp. 197-200.

آمون، إنيني Ineni، النقش التالي: "قضى جلالته حياته في سعادة وهناء، وبعد ذلك صعد إلى السماء واتحد بقرص الشمس واندمج في ذلك الذي كان قد خرج منه"(٣). لم يعش لهذا الملك أي من الأبناء الذين يمكن أن يخلفوه على العرش، وعندئذٍ صعد تحوتمس الأول إلى عرش البلاد.



**تمثال لتحوتمس الأول – المتحف المصري في تورين – الدليل، رقم ١٣٧٤**

وتتضمن لوحة عثر عليها في وادي حلفا مرسوم تتويج الملك حيث يظهر العاهل حديث التتويج وبرفقته اثنتين من الملكات تشكلان جزءًا من المشهد، هما الملكة أحمس زوجة العاهل، والعظيمة أحمس نفرتاري جدة تحوتمس الأول(٤). وهذا الأمر مهم لنعرف أن المرأة العظيمة في هذه الأسرة أيدت وساندت الملك الجديد في توليه العرش، وهنا يجب أن نتساءل عن سبب ما فعلته.

ونظرًا لعدم وجود ورثة من الذكور للملك أمنحتب الأول، وفي وجود أحمس نفرتاري، وتدخلها القوي في عملية تتويج تحوتمس الثالث يمكن القول بأن الملك

---

(3) Urk., IV, 54,14-17.
(4) Urk., IV, 79-81.

الجديد كان يستحوذ على شرعية كاملة وضرورية لتتويجه كعاهل للأرضين؛ وفي تلك اللحظات لم يكن باستطاعة أي دَعِيّ أن يقوم بدور التدليس ليتولى العرش خاصةً إذا ما كانت هناك الملكة الأم حاضرة. وعلى أية حال نجد أنه في اليوم الحادي والعشرين من الشهر من (فصل الانبات) Peret[٥] من عام ١٤٩٦ ق.م. نجد ملكًا محاربًا جديدًا يضع فوق رأسه تاج الأرض السمراء [مصر][٦]. وعندما تولى تحوتمس الأول عرش البلاد كان له زوجتان، هما أحمس تا شريت التي نراها في الدير البحري وهي تحمل بعض الألقاب ومنها "العاهلة ذات القلب العذب وعاهلة جميع الزوجات"[٧]؛ أما الثانية فهي موت نفرت، الزوجة الثانوية التي لم يعرف أصلها الملكي.

أنجبت الأولى منه حاتشبسوت ونفرو بيتي[٨]. أما الثانية، فقد أنجبت منه الأمير واج مس والأمير أمن مس ، ثم بعد ذلك تحوتمس الثاني (في المستقبل). ومع هذا نجد أن كلاً من أمن مس وحاتشبسوت عاشتا بعد وفاة والدهما وشهداه وهو يتوج ملكًا على الأرضين. أما الأمير تحوتمس فربما ولد في بداية الحكم، أي بعد تتويج والده.

وعندما تولى تحوتمس الأول عرش البلاد وضع برنامجًا طموحًا للتوسع الخارجي بحيث يجعل من مصر أكثر قوة وأكثر غنى عن ذي قبل. كان هذا الرجل أول عاهل أضاف إلى البروتوكول الملكي لقب أو نعت "الثور القوي" (كا نخت) وهو نعت يلحق باسمه حورس، أحد الأسماء الخمسة التي كانت هي جماع البروتوكول الملكي للملوك. هذه الشخصية الغازية التي لا توقف نراها في نص جميل منقوش على صخور طومبس [الواقعة بعد الجندل الثالث مباشرة][٩] في السودان، وهو نقش يعلن مسبقًا العظمة التي ستكون عليها ابنته حاتشبسوت.

---

(٥) (في منتصف شهر فبراير).

(٦) "الأرض السمراء" هو مصطلح من المصطلحات التي يطلقها المصريون على مصر.

(7) Urk., IV, 81, 16.

(٨) هناك نظرية أخرى تقول بأن الملكة أحمس تا شريت أنجبت من تحوتمس الأول ستة أبناء: حاتشبسوت وأمن مس، وأمن نفرو رع، وميريت رع، وأخبت نفرو، ونفرو بيتي. (انظر بيدمان، المرجع السابق، ٢٠٠٣م، ص ٩٧)؛ ويرى فاندرسلين أن آمن مس كان ابن الملكة موت نفرت (المرجع السابق، ١٩٩٥م، ص ٢٥٠).

(٩) نقش مؤرخ من العام الثاني – Urk. IV 82-86.

يجب العلم بما يلي:

"إنه [تحوتمس الأول] تجلى بصفته حاكم الأرضين ليحكم ما تحيط به الشمس. ولما كانت مصر العليا والسفلى تحت سيطرة السيدين [الإلهين] حورس وست، فقد تم توحيد الأرضين الآن. هو يجلس على عرش جب، يضع التاج المزدوج، وبهذا فإن جلالته تمكن من ميراثه. جلس حورس على العرش ليقوم بتوسيع حدود طيبة..."(10).

يجب أن نبرز هنا أن منطقة تومبوس تضم نقشًا يشير إلى أن الملك هو "ذلك الذي ظهر كملك ليحكم كل ما يطل عليه نور الشمس"(11) ويوضع النقش مصر كلها وهي تعمل من أجله بصفته عاهلها، ومن أجل الإله الحامي آمون العظيم في طيبة.

إن كافة سكان مصر، سواء من أهل الجنوب أو الشمال، والبدو الذين يقيمون في الصحراء وكذا الحاونبوت من أهل البحر المتوسط والدلتا والقريبون والبعيدون كلهم في مكان واحد تحت سلطان الفرعون.

وبعد صعوده على عرش مصر بسنة وسبعة أشهر، نجد أنه في اليوم الخامس عشر من آخت (فصل الفيضان) من السنة الثانية لولايته، قام تحوتمس الأول بحملة ضد النوبة(12)، حيث شهدت المنطقة حالات تمرد في المناطق الجبلية التي تحيط بمنطقة خنت حن نفر، الواقعة بعد الجندل الثاني. بدأ الملك بحملة نهرية؛ وهنا نجد أن النص التذكاري لمنطقة تومبوس يصف تحوتمس الأول وهو يرهب رئيس النوبيين ويقتل شعوب الجنوب الذين اختاروا طريق التمرد عليه. ويقول لنا النقش المذكور إن الأعداء "هربوا من أمام حورس ذي الذراع القوية [...] الوحيد، ابن آمون، الذي أنجبه الإله صاحب الاسم المخبأ"(13). نرى العاهل وقد وصفه النص أيضًا بأنه ابن ثور الـ[التاسوع] أي الصورة العظيمة للجسد الإلهي، والذي يقوم بالطقوس نحو الأرواح الأبدية في هليوبوليس.

---

(10) Urk., IV, 82, 10-17; 83, 1-3.
(11) Urk., IV, 82, 13.
(12) Inscripcion de Tombos, Urk, IV, 8, 4; 9, 6; 36, 5-8; 82, 3; 86, 15.
(13) Urk., IV, 84, 13-14.

تقص علينا النقوش تطورات الحملة؛ ففي الهجوم تمكن الملك بنفسه من قتل قائد المتمردين، ووقعت مجزرة كبرى وتم أسر أعداد هائلة من الناس.

**"هو [تحوتمس الأول] قضى على رئيس النوبيين. الأسود [النحسيو] الذي أمسك به وقد خارت قواه وأصبح غير قادر على الدفاع عن نفسه. وحدّ [حدوده] مع جيرانه(١٤).**

**[...] النوبيون [سقطوا] على الأرض وقد قتلوا وألقى بهم على صدورهم متفرقة جثثهم على الأرض. كانت هناك رائحة العفن تصدر من الجثث وتعم المكان؛ أما الدم [الذي سال] من أفواههم فقد كان كأنه مطر منهمر وغاضب. كانت الطيور الجارحة كثيرة فوقهم نظرًا لضعفهم. أخذوا من أسروهم بهم إلى أماكن أخرى، وكانت التماسيح تقفز على من يحاولون الفرار(١٥).**

واصل تحوتمس الأول تقدمه، يرافقه جيشه، نحو الجنوب حتى "حجر مروي" الكائنة أمام كنيزة وكورجوس(١٦). كان المصريون قد وصلوا إلى الجندل الرابع وتجاوزوه. وأثناء الحملة التي استمرت سبعة أشهر أمكن هزيمة القبائل التي يُطلق عليها "القبائل ذات الجدائل" "القبائل التي يحمل جلدها أشراطًا" [الشلوخ باللهجة المحلية السودانية] "التي ترتدي ملابس من الجلد" "النحاسيو Nehesyu من ذوي الوجوه المحروقة" "من ذوي الشعر المجعد"(١٧). عاد الملك منتصرًا في اليوم الثاني والعشرين من الشهر من فصل الشمو Shemu (فصل الحصاد) الثالث من حكمه. وعندما وصل إلى إبت سوت في طيبة؛ أي معبد الإله آمون سيد الانتصارات، أمر تحوتمس الأول باستعراض جثة قائد أسود مهزوم معلقة جثته في مقدمة المركب الملكي(١٨). وبعد ذلك بثمانية أشهر؛ أي في العام الثالث من حكمه عاد مرة أخرى يتقدم قواته لمحاربة كوش. كانت التمردات مستمرة:

(14) Urk., IV, 83, 17; 84, 1-2.
(15) Urk., IV, 84, 6-12.
(16) C. Vandersleye, *op.cit.*, 1995, p. 256.
(17) Ibid.
(18) Urk., IV, 8-9.

"أمر جلالته بتطهير القناة (قناة الجندل الأول) بعد أن تراكمت فيها الصخور لدرجة جعلت من المستحيل على أي مركب أن يتجاوزها، ثم نزل في النهر وقلبه فرح، بعد أن ذبح أعداءه"(١٩).

تمكن تحوتمس الأول من خلال هذه الحملات الحربية من القضاء على ما تبقى من قوة لدى الملك [النوبي] الأسمر لكرمة، الذي ظل لسنوات عديدة يهدد ويتوعد بالوقوف ضد مصالح مصر وأمنها من الجهة الجنوبية. واستنادًا إلى ما نراه في النقش الذي يعتبر سيرة ذاتية لأحمس بن إبانا، فإنه بعد انتهاء الحملة على النوبة ربما تولى الملك من جديد قيادة جيوشه. لكن الحملة كانت موجهة هذه المرة للقضاء على التمرد الذي وقع في إقليم الرتـنو(٢٠).

عندما نتأمل النقش الخاص بطومبوس نجد وصف أملاك ملك مصر، أي البلاد التي يسيطر عليها تحوتمس الأول. فخلال حكمه نجد أن الوديان التي تم تجاهلها قبله قد خضعت للمراجعة، ذلك أن تلك الأصقاع لم تكن أقدام سابقيه من ملوك مصر قد وطأتها. وفي الإقليم الجنوبي، أي داخل أفريقيا، نجد أن مناطق هيمنة الملك كانت تمتد إلى ما وراء الجندل الرابع للنيل(٢١)، أما من الشمال، أي صوب الهلال الخصيب فقد بلغت حدود سيطرة الملك "المياه الشهيرة التي تجري هنا وهناك صوب الجنوب [المياه المنعكسة] [mw kdw]"(٢٢) ويتوافق هذا الوصف مع مجرى نهر الفرات عند البعض، ومع نهر الليطاني بالقرب من سهل الأردن لدى البعض الآخر(٢٣).

وبذلك بلغ نفوذ الملك، الذي يحميه الإله آمون، الحدود التي وضعتها الدائرة السماوية للإله رع، أي كل العالم المعروف عند المصريين خلال تلك الفترة. كما أن سكان

---

(19) Urk., IV, 90, 1-7.

(20) Urk., IV, 9, 8; 10, 3.

(٢١) نفذ تحوتمس الأول إلى أفريقيا ووصل إلى منطقة كنيزة كورجوس، الواقعة بين الجندلين الرابع والخامس حيث نجد المناطق الصخرية الوعرة "حجر مروي" وهناك جرى وضع نقش كتابي قام بتجديده حفيده تحوتمس الثالث (A.J. Arkell, JEA, 39, 1953, pp. 36-37).

(22) Urk., IV, 85, 14.

(23) W. Helck, *LA*, VI, pp. 805-806.

جزر شرق البحر الأبيض المتوسط مثل قبرص وكريت، وربما بعض جزر بحر إيجه، كانت تعرف نفوذ الملك تحوتمس الأول وسلطانه وتحترم ذلك.

وبالنسبة لنا في عصرنا هذا، نجد من الصعب فهم ما الذي كان يعنيه هذا الإطار الجغرافي من النفوذ والسيطرة؛ لكن الذي لا نشك فيه هو أن الأراضي التي تدخل ضمن الحدود التي جرى وصفها كانت تعني انتشارًا واسعًا ومساحات ضخمة تعيش فيها شعوب عديدة ولها أمراؤها وملوكها وآلهتها وعاداتها ولغاتها وتقاليدها، وهي كلها شعوب مختلفة ومتباعدة عن بعضها. وهيمن سلطان تحوتمس الأول على كل هؤلاء، في ظل الإله القوي القادر آمون إله طيبة.

من جهة أخرى يلفت انتباهنا بشأن هذا النقش الذي يفوح بالعظمة التي هي انعكاس لسلطان رجل الإلحاح الملكي على أصوله كابن متجسد للإله آمون، ابن الثور الإلهي.

## "الواقع الأسري" لتحوتمس الأول:

من البديهي، أنه مهما كان الأب المجهول لتحوتمس الأول، هو الأمير أحمس سابا إير، الذي ولد وفاء بالطقوس التي تقوم بها زوجة الإله، وهي والدته الملكة أحمس نفرتاري، وبالتالي فهو من الناحية الافتراضية الابن المتجسد للإله آمون، فإن هذا الوضع لا يمكن أن ينسب إلى تحوتمس؛ فأمه سني سنب لم تتمكن من أن تنقل له الطبيعة الإلهية، التي افتقر إليها اتحادها البشري، مع من كان وصيًا عليها. وهذا أمر في غاية الأهمية لفهم قوة الدفع والطاقة غير العادية التي اتسم بها حكم والد حاتشبسوت. كانت هناك محاولة لرأب ذلك النقص الذي لم يتمتع به الملك في المهد من خلاله أعماله؛ وربما كان هذا الهوس بالأمر المذكور هو السمة الملحوظة في شخصية تحوتمس الأول. ولم تستطع الأميرة حاتشبسوت أن تكون بمعزل عن هذا، كما أن من المؤكد أنها كانت تبجل والدها. ولا شك أن شخصية الأب، الفارس المغوار، ذلك الأمير ذي القوة والسلطان، قد أحدثت تأثيرها على ابنته. إلا أن إصرار تحوتمس الأول على بلوغ الشرعية التي آلت إليه بعد وقت، قد أحدث تأثيره أيضًا على الروح الشابة للملكة القادمة.

ومن الشواهد العديدة على هذا الإعجاب الذي كانت تكنه لوالدها ما نراه في النقش الذي أمرت بإدراجه في معبدها بالدير البحري(٢٤) للتذكير بالحملة التي قام بها الملك على بلاد الرتنـــو حيث يروي النص مشهد "غنيمة الأفيال":

"أدت شجاعة الملك عا خبر كا رع إلى الحصول على أفيال من جرّاء انتصاراته على بلاد الجنوب وبلاد الشمال. وقد قام جلالته باصطياد الأفيال بنفسه في بلاد نهارينا ، بينما كان يركب عربته عائدًا بعد أن أرهب رتنـــو العليا. كان جلالته آتيًا إلى بلد نـــي Niy عندما وجد هذه الحيوانات. ولم يكن قد حدث مثل هذا لأحد من سابقيه من الملوك. وعندئذ تمكن من أن يأتي بالأفيال من هذه البلاد وسلمها إلى معبد آمون، سيد تاجي الأرضين، بعد أن عاد معافًا قويًا ومنتصرًا وأرهب أعداءه"(٢٥).

وتوافقًا مع حالة الإجلال والاحترام التي تكنها الابنة لأبيها، وقعت حادثة كبرى مقدسة في العام الثاني لحكم تحوتمس الأول، في اليوم التاسع والعشرين من الشهر الثاني من فصل برت [الإنبات]. إنه "الوحي الإلهي" للإله آمون، الذي جاء لصالح حاتشبسوت، فمن خلال هذا الوحي نجد أن إله طيبة يعلن أن الأرضين – أي مصر – تنسبان إليها(٢٦). ومن غير الملائم التعامل مع هذا الحدث على أنه اختراع جاء على مقاس حاتشبسوت، وهذا يعني أن الوحي قد جاء في التاريخ المشار إليه بينما كان تحوتمس خارج مصر يحارب النوبيين.

ورغم أنها تلقت ذلك في «المقصورة الحمراء» (٢٧) على أنه حادثة مهمة تبرر اعتلاءها عرش البلاد بعد ذلك بسنوات طويلة فلا يبدو هناك شك في أن هذا "الإفصاح عن

(٢٤) Naville, DB III, P. ٨٠ هذا النقش الذي نراه في القطاع الجنوبي لحائط الشرفة الثانية يكاد يكون قد اختفى تمامًا. لكن كورت زيته Sethe كان قد قرأه عام ١٩٠٥م. ويُلاحظ أن تدمير النقش عن عمد كان جزءًا من عملية القضاء على ذكرى حاتشبسوت وهو عمل تم تنفيذًا لأوامر صادرة عن ملوك الرعامسة من الأسرة التاسعة عشرة.

(25) Urk., IV, 103-104.

(26) Texto oracular dei bloque 287 de la Capilla Roja. Ver P. Lacau y H. Chévrier, *Une chapelfe d'Hatshepsout à Karnak*, I, El Cairo, 1977, 133-336.

(٢٧) هو عبارة عن مقصورة مخصصة [ كاستراحة] للمركب المقدس Utches Neferu حيث كانت تنقل تمثال الإله آمون. وقد شيدتها حاتشبسوت في معبد الإبت سوت لآمون.

الرغبة الإلهية بشكل مبكر" يرجع إلى أمر صدر عن تحوتمس الأول، أو أن ذلك كان بموافقة منه، بناءً على نصائح كبير خدم الأميرة سنموت. وكانت تلك طريقة لدعم موقف حاتشبسوت وسط الصراعات على الاستيلاء على السلطة التي ربما كانت تتزعمها المرأتان الرئيسيتان للملك وهما أحمس تا شريت الزوجة الملكية الكبرى، وموت نفرت المرأة التي أنجبت ولدين من الذكور للملك. ومن الأدلة الواضحة على هذه الصراعات هو أنه في العام الرابع وضعت في مقر التعبد لأبي الهول في الجيزة لوحة للوريث الرسمي للملك وهو الأمير أمن مس كقائد للجيوش[28].

هناك طريقة أخرى قام بها الملك لدعم شخص ابنته، وهو أنه أخذها معه في رحلة التفتيش والتقرب التي قام بها للمعابد الرئيسية للآلهة المصريين، ومعنى هذا أن الأمر في نظر الشعب يعني الاعتراف بها كوريثة بالفعل[29].

ومع هذا فإن قرارات الملك لم تقابل بالترحاب من قبل ابنته حاتشبسوت، وكان أحد القرارات المثيرة للجدل هو تزويجها بابنه الذكر الوحيد الباقي على قيد الحياة، الذي ولدته زوجة ثانوية هي موت نفرت، وهو الأمير تحوتمس، وكان يصغرها بعشر سنوات.

ورغم هذا كان كل شيء في تلك الفترة مرتبًا، ومن المؤكد أنه قبل ذلك ببعض الوقت وقبل هذا الحدث كان تحوتمس الأول كان قد ضم ابنته ومعها الملك القادم إلى دائرة الممارسة الفعلية للسلطة. غير أنه من المنظور الرسمي، فإن هذا الجمع في تقاسم السلطة، بدأ مع تحوتمس الثاني الذي كان يقوم بدور العاهل المساعد مع والده تحوتمس الأول. لكن هذا لم يمنع أن تكون هي التي تحكم بالفعل. كانت تصدر الأوامر وكانت مصر كلها تطيع. ولا شك أن حاتشبسوت كانت تفكر بشكل دائم في "الوحي العظيم" لآمون الذي حدد لها مصيرها كعاهل للأرضين.

ومن الأدلة الممتازة على ما نقول هي تلك الأعمال التي جرت في معبد آمون بالكرنك بناءً على أوامر تحوتمس الأول وكذا على يد ابنته، غير أن ذلك كان باسم تحوتمس الثاني

(28) M.C. Zivie, *Giza au deuxième millcnaire. BdE.*, t. LXX, El Cairo, 1976, pp. 53-54, y pl. 4.

(29) J.H. Breasted, *ARE*, II, p. 223.

رسميًا، ثم جاءت إنجازاتها هي بعد ذلك. وهنا نلاحظ أن حاتشبسوت لم تفعل شيئًا إلا استكمال الخطة الإنشائية التي بدأها والدها في مقر إقامة الإله، كما أنها هي الابنة المتجسدة للإله بمقتضى تلك الزيجة بين البشر والآلهة بالإله آمون رع.

تمثلت الأعمال الإنشائية التي تمت إلى معبد الكرنك "إبت سوت" تحت إشراف المهندس المعماري إنيني، تنفيذًا لأوامر تحوتمس الأول في بناء صرحين، هما الرابع والخامس، وإنشاء صالة في الفراغ القائم بين الصرحين تسمى "إونت شبست إم واجو" [iwnt spswt m w3dw] بمعنى صالة الأساطين البردية العظيمة[٣٠]، ثم نصب اثنتين من المسلات أمام الصرح الرابع؛ أي الجزء الأمامي للمعبد في تلك الفترة، وكان الغرض احتفالية عيد السد[٣١].

لابد أن حاتشبسوت واصلت المبادرة الإنشائية التي بدأها والدها في الكرنك وذلك كشاهد على توافقها مع الإله وعلى ممارسة مُلك مصر بناءً على إرادته هو فأصلحت صالة الأساطين البردية العظيمة [واجيت شبشت] وهي صالة مزودة بتماثيل ضخمة لتحوتمس الأول، وهي ترتدي ملابس الحِبْ سد ثم تضيف المزيد من الأعمدة على شكل نبات البردي، وأطلقت على المكان مسمى "واجيت شبست"[٣٢]. كما أسهمت في إعادة هيكلة الصرح الخامس، نظرًا للعثور على قطع تحمل اسمها واسم سنموت في ودائع الأساس الخاصة بهذا الجزء[٣٣]. قامت كذلك بأعمال ضخمة في إعادة تنظيم المناطق المحيطة بقدس الأقداس إذ شيدت قصر ماعت، وكذا الغرفة التي يتم فيها حفظ مركب آمون. وتوّجت الفراغ المقدس حيث وضعت مسلتين باسم تحوتمس الثاني إلى جوار مسلتي والدها، إضافةً إلى أربع مسلات أخرى باسمها هي، اثنتان منها بين الصرحين الرابع والخامس من الجهة الغربية أما الأخريان ففي المعبد الجديد في الجهة الشرقية ووضعت سياجًا حول الفراغ المقدس إبت سوت في محوره الأرضي. وفي نهاية

(30) P. Barguet, *Lê temple d'Amon-Rê à Kamak. Hssai d'exegese,* El Cairo, 1962, p. 97.

(31) Urk., IV, 93, 11.

(32) P. Barguet, *op.cit.,* 1962, p. 97.

(٣٣) كان هذا نتيجة أعمال إعادة تهيئة الصرح الخامس في عام ٢٠٠٥م قام بها فريق من CFEETX تحت إشراف فرانسوا لارشيه.

المطاف افتتحت طريق الاحتفالات في الجنوب ببناء الصرح السابع، ومعبد آمون رع كا موت إف [ ثور أمه]، الطريق الاحتفالي ومعه المقاصير أو الغرف الستة التي تستقر فيها المراكب المقدسة، وفي النهاية هناك الغرفة السابقة أيضًا والمقر الجديد لابت ريسوت جنوب الكرنك.

التقى الأب والابنة أيضًا في تشييد المعبد الجنائزي للملك على البر الغربي لطيبة، وكذلك في بناء أول مقبرة للملك في وادي الملوك، والتي كان قد بدأ العمل فيها أثناء حكمه وقام بذلك المهندس إنيـني رغم أنها جرى توسيعها ثم استخدمتها حاتشبسوت.

وعلى هذا يبدو أن كل شيء يشير إلى أنه في ظل النظام الوراثي التقليدي الذي تم بمقتضاه تولي تحوتمس الثاني العرش بعد والده تحوتمس الأول، كان هناك واقع سياسي كامن له جذوره المتعلقة بصلة الدم وبالجوانب الدينية؛ فحقيقة الأمر هي أن حاتشبسوت كانت تعتبر نفسها ملكًا متوجًا لترث عرش مصر منذ اليوم التاسع والعشرين من الشهر الثاني من فصل البرت [الإنبات] من العام الثاني لحكم والدها العظيم تحوتمس الأول، حيث منحها الإله آمون الإذن في معبد إبت ريسيت بأنها سوف تصبح فرعون مصر.

وعلى هذا فإن فترة حكم عا خبر كا رع تحوتمس الأول كانت على وشك الانتهاء. وعندما تزوجت حاتشبسوت وتحوتمس الثاني أصبح كل شيء مهيأ وممهدًا للسير في التقاليد المعهودة؛ ومع هذا فإن الطريق الذي أخذت تسير فيه الابنة المفضلة لدى الملك كان في بدايته.

وبعد اثني عشر عامًا وتسعة أشهر، من الحكم توفى تحوتمس الأول "في سلام ورُفعَ إلى السماء بعد أن أكمل أعوامه (حياته) في سعادة قلبية"(٣٤).

---

(34) Urk., IV, 58, 1. 11-13.

# الفصل الرابع

# الميلاد الإلهي لحاتشبسوت: بين الواقع والأسطورة

كان الإيمان بالأصل الإلهي للملكية أحد المفاهيم الرئيسية في مصر القديمة، وحول هذا المحور تطورت وانتظمت الحضارة الفرعونية على مدار تاريخها؛ فمنذ الأزمنة الأولى نجد أن الملك، لمجرد كونه ملكًا، يمثل في حد ذاته وجود الإله الحي والوسيط بين الآلهة الأخرى والبشرية.

وكانت البروتوكولات الملكية الأكثر قدمًا، حسب علمنا، تمنح ملوك مصر طبيعة الإله حورس، الذي يُقال عنه أنه في الأزمنة السحيقة كان قد حكم أرض مصر وأهلها مثلما فعلت ذلك الآلهة في السماء. ولهذا فإن شخصية الفرعون كانت تتمتع بالسمات التي يترتب عليها سلطان يجعل منهم ومن شخصياتهم أناسًا يتسامون بها بشكل لا نهائي، في عيون المصريين، على طبيعتهم كبشر[1].

إلا أنه كانت هناك فرص متاحة لتجعل هذه الأسطورة تكتسب قوة لتأكيد شرعية من يجلس على العرش؛ وفي هذه الحالة كان يُنظر إليهم على أنهم الأبناء الجسديين ومن دماء الإله الذي يحميهم ويساندهم. وقد وقعت إحدى هذه الأزمات مع نهاية الأسرة الرابعة (حوالي ٢٤٩٥ ق.م.)، إذ وقعت في تلك الفترة عدة أحداث ذات طبيعة أسرية

(1) G. Posener, De *la divinité du pharaon*, Paris, 1960, VII-XV.

في الأسرة الملكية أسفرت عن خلق موقف جديد أدى إلى اعتبار أن مفهوم ألوهية الملك، كتجسيد لإله يعتبر فكرة غير كافية لتكون الأساس الصلب لممارسة السلطة الملكية.

ولهذه الأسباب، ومعها أسباب أخرى، ترتبط بالسيطرة السياسية لرجال الدين في هليوبوليس على الملك، جاءت عملية تغيير الأسرة الحاكمة حيث حلت محلها أسرة أخرى قام ملوكها بتعديل البروتوكول الملكي السائد حتى ذلك الحين، وجرت إضافة لقب خامس إلى الأسماء الأربعة المعتادة ألا وهو "ابن رع (إله الشمس)" [سا رع] وهو الذي سيتخذه من الآن فصاعدًا كل ملوك مصر.

كان وجود هذا اللقب الخامس ضمن البروتوكول الملكي المصري يتطلب أن يعلن الملك أنه الابن المتجسد للإله وبالتالي فإنه يتلقى العرش كأنه موروث إلهي، وبذلك يتحول إلى واحد مماثل للآلهة ويستعيد الوضع المفقود نظرًا لزيادة سطوة رجال الدين على البيت الملكي.

تعتبر بردية وستكار[٢] الوثيقة التي تنقل لنا أول حالة معروفة في مصر تتعلق بالميلاد الإلهي للملوك الثلاثة الأول في عصر الأسرة الخامسة (حوالي ٢٤٩٤-٢٤٧٥ ق.م.). والبردية عبارة عن مخطوطة ترجع إلى الأسرات من الخامسة عشرة حتى السابعة عشرة، وهي نسخة من نص أقدم بكثير، ربما كان قد حُرِّر على زمن الأسرة الخامسة، الدولة القديمة[٣]. وتشير القصة التي تتضمنها هذه البردية إلى امرأة - مجهولة بياناتها الأخرى - تدعى رد ددت زوجة كاهن الإله رع، في بلدة سخبو Sajabu [بلدة صغيرة في المنطقة لمنف وعين شمس]، يُدعى وسر - رع.

تقول الأسطورة بأن الإله رع أنجب من تلك المرأة ثلاثة أمراء يسمون: أوسر كاف، وساحو رع، ونفر إير كارع. وهم الذين سوف يكونون الملوك الذين افتتحوا تاريخ تلك الأسرة الخامسة في عصر الدولة القديمة. وطبقًا لهذه الرواية، كان هؤلاء أبناء زوجة كاهن الإله رع وزوجة الإله، ولهذا السبب فهم أبناء الإله وقد تجسدوا؛ ومع إقرار هذه الأسطورة التي نعرفها على أنها "الولادة الإلهية" أو Teogamia جرى وضع

---

(٢) بردية هيراطيقية رقم ٣٠٣٣ - برلين.

(٣) تريسا بيدمان، «ملكات مصر: سر السلطة"، دار نشر أوبرون، مدريد ٢٠٠٣ ص ٤١.

آلية رائعة لتقوية موقف الشرعية الملكية وهي آلية سوف تستخدم في كل مرة تكون هناك حاجة إليها. وبعد ذلك سوف نجد أن العاهل المصري سوف يتأكد وضعه بصفته من طبيعة إلهية لا يستطيع أحد مجادلته فيها. وكان الحق في العرش يتم الوصول إليه بالدرجة التي يثبت فيها أن العاهل القادم هو الابن المتجسد للإله، وبالتالي فهو ذو طبيعة إلهية كاملة.

ومع مجيء الأسرة الثامنة عشرة تم اتفاق دولة بين الأسرة المالكة والإله آمون في طيبة، وبناء على هذا الاتفاق يفهم أن الفرعون يجب أن يكون بالفعل - لا بالرمز - الابن المتجسد للإله آمون، وبالتالي فهو الوريث للعرش ويجب أن يكون قد ولد من رحم الزوجة الإلهية"، الزوجة الملكية الكبرى، والإله آمون هو الذي يتجسد في الملك الذي تسري فيه الروح الإلهية.

عندما نتحدث عن حاتشبسوت يبدو أن قدرها كان مرسومًا لها منذ البداية في طريقها إلى الملكية، وينتهي بها المآل لتكون مليكة مصر وتمارس السلطة طوال ما يقرب من اثنين وعشرين عامًا جالسة على عرش الأرضين.

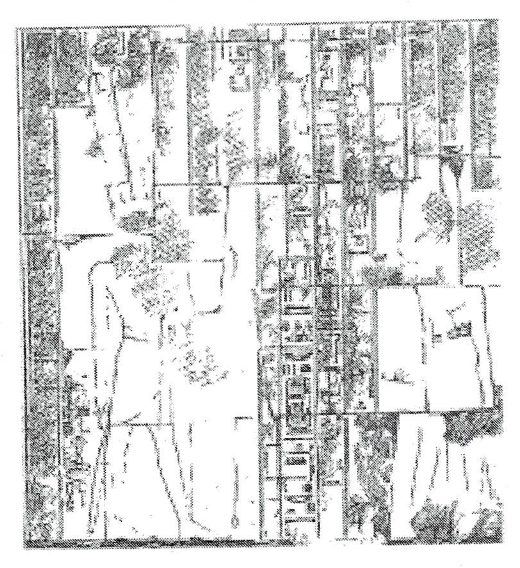
يجب أن نلاحظ أيضًا أن الظروف الخاصة التي اجتمعت وأحاطت بميلادها وطفولتها وشبابها لم تكن بعيدة عن النتائج التي تمخضت عن تلك الظروف، إذ أنها كلها انعكاس للواقع المصري أثناء حكم تحوتمس الأول، فقد طلب هذا الرجل أن يكون هناك "غطاء مقدس" يبرر وجود حاتشبسوت كعاهل، ولهذا فقبل أن تتولى العرش وتصبح فرعون مصر يجب أن تتولى دورها "كابنة متجسدة" للإله الأعظم آمون. وكان ذلك هو الحبكة الصوفية والدينية التي استخدمتها الملكة لتبرير جلوسها على العرش كملك فعلي لكل من مصر العليا والسفلى رغم وضعها كامرأة.

## خلق حاتشبسوت هو أمر قضى به آمون

جاء تطور سلسلة هذه الدراما المقدسة، بكل عناية وبما يحوي من تفاصيل، منقوشًا على الحائط الشمالي لبائكة الشرفة الثانية بمعبد الدير البحري[4]. ويتم سرد الأحداث وكأنها تقع في السماء، إذ يعلن الإله آمون عقد مجمع للآلهة التابعة لهيمنته الدينية وهم

(4) PM II, 347-350.

الإله مونتو وأتوم وشو وتفنوت وجب ونوت وأوزير وإيزيس وحورس ونفتيس وحتحور لينصتوا إلى إعلان ميلاد حاتشبسوت من خلال القناة الإلهية وبشكل مسبق قبل حدوثه



آمون يقرر اختيار أحمس تا شريت لتلد له ابنًا.
نافيل DB, II, Pl, XLVII

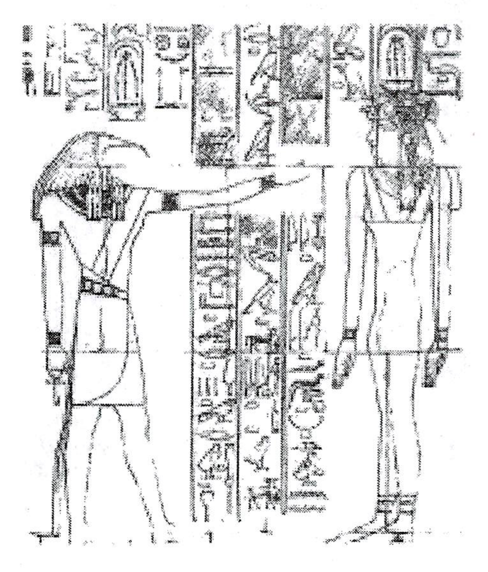
يعلن الإله آمون:

"أرغب رفقة [تلك] التي [الملك تحوتمس الأول] يحبها، وهي تلك التي ستكون الأم الملكية لملك مصر العليا ومصر السفلى، ماعت كا رع، التي وُهِبت الحياة. سوف أكون أنا الحماية لأعضائها عندما تصعد هي [...] سوف أعطيها كل الوديان وكل الجبال [...] وسوف تقود هي كافة الأحياء [...] وسوف أوحد من أجلها الأرضين في سلام [...] وسوف تقوم هي ببناء معابدكم وسوف تقدس قدس الأقداس لكم. وسوف تجعل خبزكم أكثر ازدهارًا وهو خبز التقدمة، وستجعل موائد القرابين عندكم عامرة [...] سوف أجعل المطر من السماء على زمانها [...] [بحيث] تكون الفياضانات في عهدها سحًا غدقًا. وأنتم سوف تظلون على حمايتكم لها، في الحياة والاستقرار، ومن

ورائها [...] فمن يمجدها سوف يحيا [طالما] كنت سأقوم بمنع حدوث أي خلاف في الحقول باستخدام اسم جلالتها(٥)".

وهنا يجيب مجمع الآلهة العظيم قائلاً:

"نحن هنا، نقوم بدورنا في الحماية، في الحياة والاستقرار، وسنكون من ورائها، وسوف تقوم هي بأعمالها الجميلة فوق الأرضين"(٦).



الإله تحوتي يعلن الملكة أحمس تا شريت بأمر الإله آمون
Naville D.B II Pl. XLVIII.C

وعندما تم اتخاذ القرار الإلهي كان الإله تحوتي هو المكلف بأن يزف هذا الخبر إلى الملكة أحمس؛ فآمون يأمرها بأن تبحث عن الملكة التي ستحظى بزيارته الإلهية:

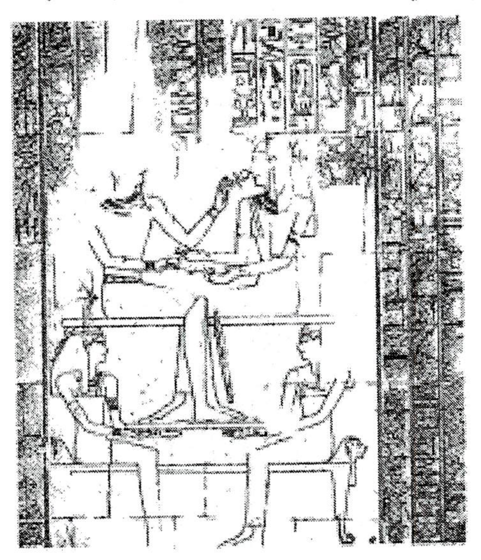
"[انظر] صوب مقر العاهل في إبت سوت [الكرنك] للنظر في اسم هذه المرأة الشابة، بينما أنا في الأفق، في السماء، المقر العظيم للآلهة"(٧).

---

(5) Urk., IV, 217, 1-17.
(6) Urk., IV, 218, 1-7.
(7) Urk., IV, 218, 12-15.

يقوم الإله تحوتي بدوره ويبحث عن اسم المرأة ثم يقول للإله آمون:

**"خذ هذه المرأة الشابة التي حدثتني عنها، اسمها أحمس، إنها أكثر جمالاً من أي امرأة على هذه الأرض حتى أقصى حدودها. [هي] زوجة العاهل، ملك مصر العليا ومصر السفلى، عا خبر كا رع الحي للأبد. كما أن جلالته هو أمير شاب»(٨).**



آمون يجتمع بأحمس تا شريت

نافل DB. II, Pl.XLVIII, C.

## اجتماع الإله والملكة أحمس

بعد أن قام الإله تحوتي بعمل الأبحاث اللازمة، تنزل آمون في صورة أحمس الأول حتى الملكة أحمس. نلاحظ في المشهد أن كليهما - الملكة والإله - يجلس في مواجهة الآخر، فوق حامل تمسك به كل من الإلهة نيت والإلهة سلكت، وهما جالستان على مرتبة لها رأس أسد وجسده. تظهر أعضاء آمون والملكة متشابكة، فهناك تجاور بين الأفخاذ تعبيرًا عن تلك العلاقة الجسدية التي تحدث. أما الإله فينفخ في أنف أحمس نفخة الحياة، في الوقت الذي يستخدم فيه يده اليمنى ويسلمها رمزي الصحة والحياة.

---

(8) Urk., IV, 218, 17 y 219, 1-5.

"عندئذ جاء هذا الإله النبيل آمون، سيد عرش الأرضين، لقد تحول إلى جلالة الملك الزوج [الملكة] ملك مصر العليا ومصر السفلى، عا خبر كا رع.

وجدوها جميعًا وهي مرتاحة وسط جمال قصرها.

استيقظت هي وهي تحمل رائحة الإله، ابتسمت أمام جلالته. توجه هو بسرعة نحوها، أراد أن يتصل بها جنسيًا، وضع قلبه فوقها، سمح هو بأن تراه هي في شكله الإلهي، وبعد أن اقترب هو منها، ولج فيها، ففرحت هي عندما شهدت جماله، سرى حبه في جسدها، كان القصر كله يفوح برائحة الإله، فكل روائحه تأتي من بونت.

إن جلالة هذا الإله فعل كل ما تريده هي. لقد سمحت له بأن يستمتع فوقها.

[الإله] ولج فيها [...] وبعد ذلك، قالت هي؛ وهي الزوجة والأم الملكية أحمس، في حضرة جلالة هذا الإله النبيل، سيد عروش الأرضين: سيدي كم هي عظيمة قدرتك! كان ممتعًا أن أتأمل أجزاءك الأمامية وأنت مجتمع بي. جلالتك في الكمال، كما أن روائحك كانت تنفذ إلى لحمي. فعل جلالة الإله معها كل ما كانت تريد[٩]".

يواصل الإله آمون، سيد عروش الأرضين قائلاً:

"الواجهة الملكية [بين] المبجلات [الملكات] والتي يتجلى فوقها الصلّ، التي تتحد بالإله آمون. هذا سوف يكون اسم هذه الابنة التي وضعتها في جسدك، طبقًا للكلمات التي خرجت من فمك[١٠]".

سوف تقوم هي بدور الملكية المباركة في كافة أرجاء هذا البلد. إن "با" الخاصة بي [هي] معها، وسلطاني [هو] معها، وشرفي [هو] معها. تاجي الأبيض [هو] معها، وحقيقة الأمر فإنها سوف تحكم الأرضين، وسوف تقود كافة الأحياء [...] حتى تخوم السماء [...] لقد وحّدت الأرضين من أجلها مع أسمائها على عرش حورس الأحياء. وسوف أحيطها بحمايتي يوميًا إلى جوار الإله [الحامي] كل يوم[١١].

---

(9) Urk., 219, 10-17; 220; 221, 1-5.
(10) Urk., 221, 6-8.
(11)Urk., IV, 221, 7-17; 222, 1-4.

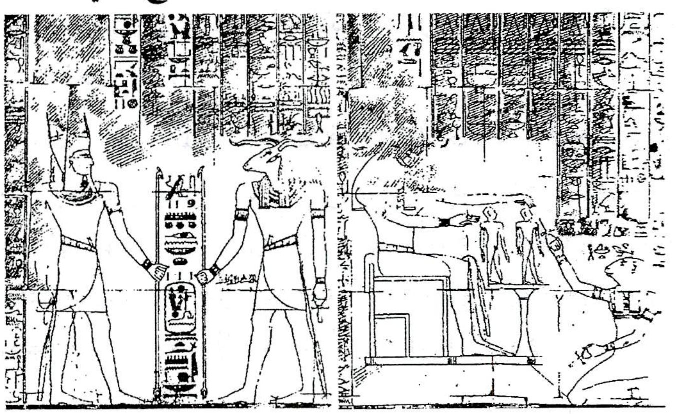
## الميلاد الإلهي لحاتشبسوت

نشير من حيث المبدأ، أنه طبقًا للعقائد المصرية يقوم الإله خنوم بقولبة جسد الطفلة والكا الخاص بها وهي الطفلة التي هي ابنة الإله.

تواصل الأسطورة مسارها:

يقول الإله وهو يقوم بدوره كفخّاري:

**"أقوم بقولبة هذه الابنة ماعت كا رع، للحياة والصحة والعافية من أجل التقدمات والأغذية، والذكاء والحب ولكل شيء طيب. إنني أبرز شكلها في عظمة نبلها كملك لمصر العليا ومصر السفلى، وهو نبل يفوق ما عليه الآلهة [...] أنا، سيد حر - أور، أقوم بتشكيلك من جسد الإله الذي يرأس "الابن سوت" [...]. لقد أتيت إليك لأجعل منك أفضل من كل الآلهة [...] أهبك كل الحياة، وكل الاستقرار وكل البقاء وكل السعادة أمامي. أعطيك كل الصحة وكل الوديان وكل الجبال وكل الشعوب وكل التقدمات وكل الأغذية. أهبك الظهور على عرش حورس، مثل رع [...] أمنحك أن تكوني على رأس الـ الكاو Kau للأحياء كافة، وتظهرين كملك لمصر العليا ومصر السفلى، من الشمال والجنوب، طبقًا لما يأمر به والدك آمون رع الذي يحبك"(١٢)**



الإله آمون يصدر أوامره للإله خنوم بخلق جسد وكا [قرين] حاتشبسوت
Naville DB, II, Pl, XLVAA a-b

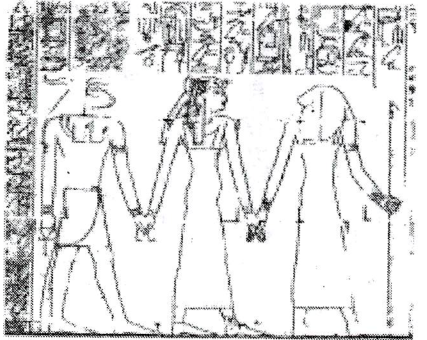
(12) Urk., IV, 222, 13-17; 223; 224, 1.

وبعد قولبة جسد حاتشبسوت وقرينها Ka، الأمر الذي يعني مرحلة الحمل أي وجودها في بطن أمها الأميرة أحمس، تأتي لحظة الولادة. وتوضح النقوش الموجودة في المعبد هذه المرأة في لحظة المخاض. فتقوم الإلهة حقت، الربة برأس الضفدعة، ومعها الإله خنوم بمرافقة الملكة إلى صالة الولادة.

تقول الإلهة حقت:"ندعو لأمك النبيلة بالصحة! أهبك الحياة والبقاء والاستقرار الدائم». ويفصح الإله تحوتي قائلاً:

**"أن تتمتعي بكل العزة، أيتها الأميرة ابنة جب ووريثة أوزير وسيدة الأرضين أم مصر العليا ومصر السفلى أحمس [...] التي تجعل آمون سعيدًا، وهو سيد عروش الأرضين، بسبب ما أنت عليه من عزة كأميرة، وعظمة جمالك وتسابيحك، امرأة طيبة القلب، عذبة الحب، أيتها المرأة التي ترين حورس وست، يا محبوبة الكبش المقدس [...] ورفيقة حورس، أنت هو الذي يحبها، وأنت هي التي تأمر بأي شيء فيستجاب لها، وهي التي تسيطر على الجنوب والشمال، أم الملك [...] الزوجة الملكية الكبرى أحمس، لها الحياة والرخاء والعافية"(١٣). ويقال عن الملكة: "هي تلك التي ستلد على الفور إنها في لحظات المخاض"(١٤). يؤكد الإله خنوم:**

**"في حقيقة الأمر سوف أؤكد حمايتي الأسطورية وراء ابنتك. إنها عظيمة تلك التي تظهر في صدرك"(١٥).**



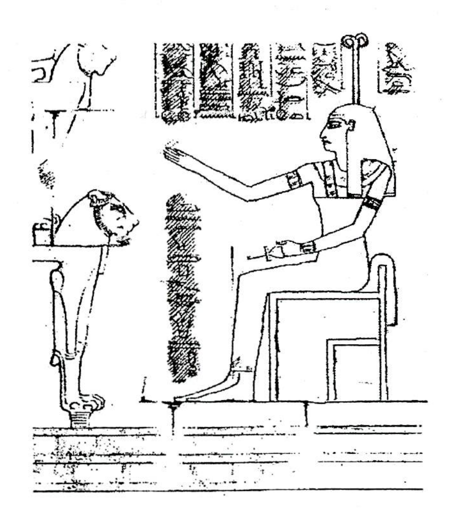
أحمس تا شيريت في رفقة الإله خنوم والإلهة حقت صوب غرفة الولادة
Naville, DB, II, PL. XLIX, a

(13) Urk., IV, 224, 10-17; 225.
(14) Urk., IV, 226, 3-4.
(15) Urk., IV, 225, 13-14.

تتمثل لحظة المخاض في وجود الملكة جالسة على عرش فوق فراشين لهما رأس وأرجل أسد. يحضر مع الحامل كل من الآلهة نيت وسلكت ونفتيس وإيزيس ومسخنت. تمد الإلهة ميست يديها إلى الأمام نحو أحمس التي تحمل بين ذراعيها الوليدة. وتحضر الولادة أيضًا إلهتان غير معروفتين كثيرًا وهما ندت Nedet ودرديرت Derdyeret حيث تقفان وراء إيزيس.

ويحيط بالملكة أرواح "ملايين السنين" من الشرق والغرب، وأرواح آلهة مدينة ب [بوتو(تل الفراعين) عاصمة الدلتا قبل التوحيد] وكذا أرواح مدينة نخن، والإله بسّ وتا ورت الآلهة الحامية للنساء الحوامل والحامية للمخاض.

نرى الإلهة مسخنت جالسة على عرشها أمام مرقد الملكة التي تلد، وتقوم بأداء بعض الحركات الحمائية بيدها اليمنى وتتعامل مع الطفلة الوليدة كأنها ذكر وتقول: "إنني أهب ابنًا كملك لمصر العليا والسفلى"(١٦).



**الإلهة مسخنت تبارك أحمس تا شريت، والطفلة الوليدة**

Naville, DB, II, PL. LI, C

ثم تتوجه إلى الطفلة الوليدة وهي الآن بين ذراعي والدتها، وتقول:

(16) Urk., IV, 227, 4.

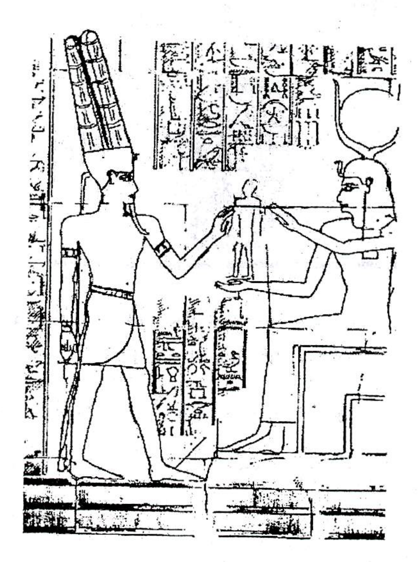
"الحماية لك، تحيط بك مثلما تحيط برع، أهبك الحياة والاستقرار أكثر مما أهبهما للآخرين. آمر بالحياة لك، والازدهار والعافية والرفعة والنبل والسعادة والغذاء والتقدمات والمواد الطقسية وكل شيء طيب. أنت تسودين كملك لمصر العليا والسفلى [للاحتفال] العديد من أعياد "سد" حية وأبدية ومستقرة وسعيدة، وكذلك الكا خاصتك **Ka** في هاتين الأرضين، على عرش حورس أبد الآبدين"(١٧).

## تقديم حاتشبسوت الحديثة الولادة في حضرة آمون

تقوم الإلهة حتحور بتقديم حاتشبسوت، في إطار أنها ذكر، للإله آمون.

يقول النص:

**الإله جل جلاله قادم ليرى ابنته المحبوبة، ملك مصر العليا والسفلى، ماعت كا رع، التي وهبت لها الحياة منذ ولادتها. في حقيقة الأمر [فإن النظر إليها] أمر يطرب له قلبه كثيراً(١٨).**



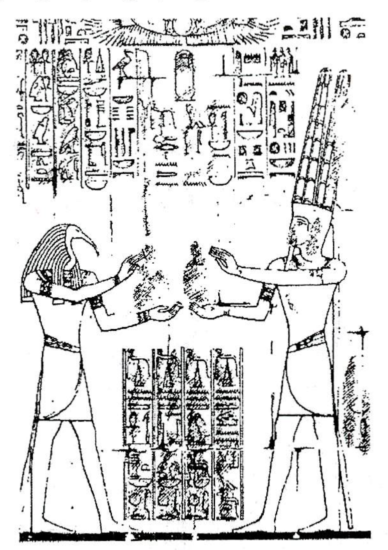
الإلهة حتحور تقدم حاتشبسوت للإله آمون
Naville DB, II, Pl. LII, b

(17)Urk., IV, 227, 5-14.
(18) Urk., IV, 228, 1-4.

تقدم الإلهة حتحور في هذه اللحظة الوليدة للإله آمون:

**"إنها تمد ذراعيها لجلالته كما أنه يعانق، أكثر من مرة، هذا العصفور الصغير الحديث الولادة[١٩].**

**أنت الذي وهبتني هذه الابنة التي ستعيش طويلاً، هي ملك مصر العليا والسفلى تحكم كل ما هو على قيد الحياة، وتقوم بإبداع كافة الشهور، إنني أهبها كل الحياة والاستقرار والعافية لحمايتها. تحياتي إلى ماعت كا رع ابنة من جسدي! صورة وضاءة تخرج [من] داخلي! أنت التي تتولى عرش الأرضين، على عرش حورس مثل رع! »[٢٠].**



**الإله تحوتي وآمون يباركان حاتشبسوت وقرينها**
Naville DB, II, Pl. LIV

وفي اللوحات التالية نجد الأمر الإلهي تصحبه قرينها وقد تم تقديمها للآلهة.

هناك آمون وتحوتي يحملان بين أيديهما حاتشبسوت وقرينها. تُنقل من يد إلى يد بين الآلهة، وهم يباركونها قائلين:

**"نحن نزينك بتاج النمس الخاص بالإلهين، في الحياة والاستقرار والعافية. إنه الإله تحوتي سيد الكون Ogdoada، الإله الكبير سيد السماء، يهبك الاستقرار**

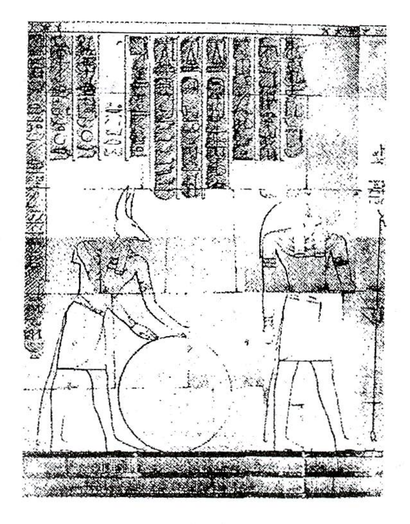
---

(19) Urk., IV, 228, 6-7.
(20) Urk., IV, 228, 13-15.

**وكل السلطات، وكل الصحة وكل سعادة القلب على عرش حورس. أن تتولى هي قيادة كافة الأحياء! أن تمتلك التاجين كملك لمصر العليا والسفلى! أن تحكم الأرضين وهي سعيدة"(٢١)".**

ومن جهته نرى آمون يمنح ابنته البركة والعطايا المعتادة. كان الزمن الحياتي الذي يهبه الآلهة لأبنائهم الفانين، وهم ملوك مصر، يمثل بعدًا خاصًا يتم أثناءه الوفاء بالإرادة الإلهية كشيء مقدر سلفًا بالنسبة لمصير من سيقوم بأمر مصير البشرية.

نواصل سلسلة المشاهد الخاصة بالدراما المنقوشة على حوائط الدير البحري، وهنا يمكن أن نفهم أن مصير حاتشبسوت بكل تفاصيله كان مقدرًا وبالتالي كانت الآلهة وراء مليكتنا، تقوم بحمايتها وتسهر عليها. يوضح لنا المشهد التالي الإله أنوبيس في حضرة الإله خنوم، وكذا ستة آلهة أخرى، إضافةً إلى الإلهة سشات حيث تقوم بتشغيل قرص قمري في شكل القمر بدرًا، كرمز كوني للنهضة والخلود(٢٢). يقول الإله أنوبيس الموجود فوق الجبل والذي يرأس أعمال التحنيط، وسيد الجبانة، للملكة حاتشبسوت:



أنوبيس يقوم بتشغيل القرص القمري

Naville DB, II, PL. LV a

(21) Urk., IV, 232, 13-17.

(22) S. Ratie, op.cit., 1979, p. 103

"[أنا أهبك] كل الحياة والسعادة والصحة والسنين والغذاء والتطهير وكل الوديان وكل الجبال وكل الـ الرخيت Rejit وكل "الحاونبـــو" وكل ما في هليوبوليس وكل النبلاء. ولتحظ هي بملايين من أعياد سد! وأن تظهر وضاءة فوق عرش حورس وأن تقود كافة الأحياء مثل رع!(٢٣)"

هذا المشهد هو خاتمة وصف عملية الحمل والولادة الإلهية للملكة حاتشبسوت. ولا يستطيع أحد أن يشكك عمدًا في أن أصولها كانت محددة سلفًا مع بداية قدرها. وسوف تكون إلى الأبد الابنة الجسدية للإله آمون وهذا ما تشهد به هذه اللوحات المنحوتة والمرسومة للذكرى الأبدية على حوائط المعبد المقدس (جسر جسرو) (معبد الدير البحري).(٢٤)

## طفولة حاتشبسوت ويفاعتها [سن المراهقة]

من الصعب أن نحاول تصور الكيفية التي كانت عليها طفولتها في واقع الأمر وكذا فترة اليفاعة [المراهقة]. فنحن لا نعرف في حقيقة الأمر أي وثيقة تاريخية تقدم لنا بعض المعلومات عن حياتها الحميمة والتي يمكن أن تلقي ببعض الضوء على هذه المراحل من حياتها. غير أن الأمر هو أن المصريين القدماء لم يعتادوا أن يتركوا لنا شيئًا عن الحياة الخاصة لملوكهم، وكذا عن أمرائهم.

كانت المفاهيم المصرية ترى أن أي شيء ليست له علاقة بالحفاظ على نظام الخلق غير ذي قيمة كبيرة وبالتالي ينطبق ذلك على ما يفعله الملوك والملكات والكهنة والنبلاء وعامة الشعب كل في حياته الخاصة. كانوا يولون أهمية بتلك الأحداث التي تتعلق بتوجهات الآلهة ومصائر أبنائهم الملوك، الذين يقومون بالحفاظ على النظام القائم الذي وضعه من خلقوا الكون؛ ولهذا فقد وصلتنا في بعض الأحيان بعض الحكايات الأسطورية التي تتعلق بأفراد قاموا بدور الذين يبقون على الخطط الإلهية للكون.

وبالنسبة للحالة التي نحن بصددها نعرف، بالطبع، بعض البيانات التي تساعدنا في عملية إعادة تصور السياق التاريخي والأسري الذي عاشته حاتشبسوت في

(23) Urk., IV, 233, 11-17.

(٢٤) هو الاسم المصري لمعبد حاتشبسوت بالدير البحري.

طفولتها. وهي أحداث وقعت أثناء حكم من يحتمل أنه عمها وهو أمنحتب الأول، وأثناء حياة والدها تحوتمس الأول؛ ومن أمثلة ذلك حالات الولادة والوفيات المبكرة لأختها وإخوانها، أن نعرف شيئًا عن الأشخاص الذين أثروا تأثيرًا حاسمًا في مسار حياتها.

لكن الأمر الجوهري هو أن لدينا معارف بما أرادت هي أن تتركه للذكرى التاريخية ككائن ذي طبيعة إلهية، وذلك من خلال النقوش والأشكال القائمة في معبد حتحور وعلى حوائط الشرفة الثانية بمعبد الدير البحري؛ ففي هذه الأماكن نجد أن الملكة أرادت أن تنقل فكرتها الرئيسية وهي أنها كبرت في حماية الإلهة حتحور.

وطبقًا لأسطورة الولادة الإلهية التي نجدها في الدير البحري، هو أنه عندما تمت عملية الولادة الإلهية جرى تقديم الطفل والكا الخاصة به إلى الإله آمون، وتولت هذا الأمر بالتحديد الإلهة حتحور(٢٥)، فقد أخذت حاتشبسوت بين يديها وهي في شكل طفل ملكي. وتنبه النصوص إلى أن الإله جلّ جلاله (آمون) آتٍ ليرى ابنته المحبوبة، ملك مصر العليا ومصر السفلى ماعت كا رع التي تتسم منذ ولادتها بأنها صاحبة قريبة إلى قلبه. تقف الصغيرة بين إلهين اثنين وتتلقى مداعباتهما وقبلاتهما. تقول حتحور للطفلة الملكية أن والدها، الإله آمون قد منحها حق التجلي على عرش حورس وأنه حباها بكل الصحة والحياة والاستقرار والبقاء، وحباها كذلك بكل الوديان والجبال. وتلقت هي من والدها حق قيادة الأحياء باعتلائها عرش حورس مثل رع، وذلك على الدوام.

عندما نتأمل المقصورة [الهيكل] - المعبد المكرّس للإلهة حتحور في دائرة معبد الدير البحري نجد أن الملكة تقف أمام البقرة المقدسة حيث تقوم هذه الأخيرة بلعق يدها بحب، وتقول الإلهة التي تحمل نعوت سيدة هليوبوليس، وسيدة السماء، وعاهلة الآلهة، والتي تقيم في معبد الدير البحري، إيزيس، الأم الإلهية التي أبدعت الجمال:

---

(25) Naville, *DB*, II, pl. LII.

"آه يا ابنتي العزيزة ماعت كا رع، أنا أمك، التي خلقت كمالك! أخلقك لتكوني على عرش حورس في [ممارسة] الملكية من الجنوب ومن الشمال. إنني أهبك خلود السنوات"(٢٦).

أنا قادمة فرحة بحبك لأرتاح في هذا الأثر الجميل، وهذا المُقَام الرائع الذي قمت بتشييده من أجلي، فقد أتيت من ب وذهبت إلى دب [الحيين الشهيرين من مدينة بوتو (تل الفراعين) العاصمة السياسية للدلتا قبل التوحيد]، لقد مررت بالبحيرات التي تسكنها الطيور والأماكن الموحلة، وطرق حورس وتوقفت عند جزيرة اخبيت Hebit(٢٧) لحماية ابني حورس.

أما عِطري لك فهو من بونت حتى تتعطرى ويصبح عطرك أكثر عذوبة من عطر الآلهة؛ أنت ابنة جسدي ماعت كا رع، أنت حورس الذهبي الرقيق. أنا أمك ذات اللبن العذب لقد أرضعت جلالتك من صدري، وملأك صدري بالحياة الاستقرار، أشم ذراعك وألعق أعضاءك بلساني العذب الذي يخرج من فمي، أنت التي تحيين من جديد كل يوم وتتجددين على ذراعي والدك آمون الذي يعطيك كل البلاد الأجنبية ويضعها تحت صندلك(٢٨).

هناك عرض آخر للرضعة الأولى وتصوير الاهتمامات التي تلقتها أثناء طفولتها الأولى وهو تصوير يتسم بالأسطورية، نجده في معبد الدير البحري(٢٩). فالمشهد يظهر الملكة أحمس وهي تجلس على فراشها الذي تحمله الآلهات بينما تقوم خادمة بتمشيط شعرها، وتراقب كيف أن الإلهات البقرات يقمن بتغذية المولودة وكذا قرينها Ka.

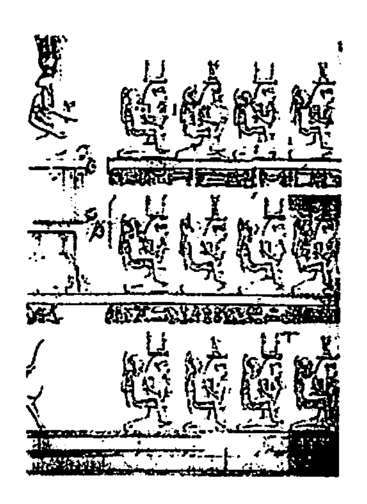
---

(26) Urk., IV, 236, 2-6.

(٢٧) Hebit هي Jemmis اليونانية وهو اسم جزيرة موحلة بها الكثير من النباتات وتقع بالقرب من معبد بوتو في مصر السفلى، وهو المكان الذي وضعت فيه إيزيس مولودها وابنها حورس – انظر جوتييه، DNG III، ص ١٧٣، ١.

(28) Urk., IV, 237, 2-17; 238, 1-5.

(29) Naville, *DB*, II, LIII.



عملية الرضاعة الإلهية لحاتشبسوت الحديثة الولادة
Naville, DB Tomo II, PL, LIII, b

هناك اثنا عشر روحا حامية للطفولة (ستة للقرين وستة خمسوت Jemsut) يتولون حماية الطفلة الملكية، وبهذه الطريقة نرى الأربعة عشر قرينا للفرعون المستقبلي ماعت كا رع ممثلة. فآمون يأمر بأن تتغذى جلالتها وتتغذى معها الكاو الخاصة بها، وأن تحيا وأن تستقر وأن تكون لها العافية، وأن تتمتع بملايين السنين فوق عرش حورس الأحياء. ويُلاحظ أن أهمية المشهد تتمثل في التدخل الإلهي الذي تقوم به البقرات السماويات اللاتي تقمن بإرضاع الابنة الصغيرة لآمون. وبعد أن تغذت حاتشبسوت للمرة الأولى على لبن البقرات السماويات النقي بفضل لهب الشمس، فإن الإله إيات [I3t] مدر الألبان Irtchet وأحد الأشخاص الذي يرتدي غطاء رأس مستدير ويحمل بين يديه الوليدة وروحها، يقودانها إلى مقر التطهير لكل من حورس وست[٣٠]. وتتم عملية تطهير الصغير الملكي وروحه بالماء، وبعد ذلك تجرى عملية تقديم حاتشبسوت للآلهة. يأخذها كل من آمون وتحوتي، كل بين ذراعيه، ويصغون لها ملابسها الإلهية. وينتهي المشهد بتحديد زمن حياة الملك الحديث الولادة: يقوم أنوبيس بوضع ملايين السنين للطفلة الملكية[٣١].

(30) Urk., IV, 232, 1-3.
(31) Naville, *DB*, II., pl. LV.

## البيانات التاريخية

ولدت حاتشبسوت في طيبة طبقًا لكل المؤشرات، وكانت مهيأة بما لها من وضعية للزواج بابن ملكي. ومن البديهي أن الطفلة أخذت تكبر مُحاطة بتبجيل والدها والرعاية الخاصة التي تحيطها بها جدتها، الملكة أحمس نفرتاري.

سبق القول أن هناك امرأة برزت في حياة الأميرة الصغيرة خلال تلك السنوات. إنها سات رع مرضعتها، والتي يُطلق عليها أسريًا إنيت Inet. نعرف أيضًا أن الأطفال المصريين كانوا يظلون في مرحلة الرضاعة حتى سن متقدمة، ويصل الأمر إلى ست سنوات في بعض الأحيان. ولا شك أن هذا الظرف قد أحدث تأثيره الكبير في حياة حاتشبسوت الطفلة بناءً على ما نراه في الآثار من أنه عندما توفيت المرضعة اهتمت الملكة شخصيًا بأن تكون دفنة سات رع تليق بها وأن تكون في وادي الملوك المكان الذي جرى افتتاحه حديثًا لتستقر فيه وترتاح مومياء تحوتمس الأول. وبهذه الطريقة أصبحت سات رع أول امرئ غير ملكي الأصل تُودَع مومياؤه في هذا المكان؛ أي المدفن الملكي الأكثر أهمية طوال حكم عصر الدولة الحديثة[٣٢].

تم اكتشاف مقبرة سات رع – هي اليوم تحت رقم KV 60 – عام ١٩٠٣م، وكان هوارد كارتر هو المكتشف[٣٣]، وجاء ذلك عندما كانت تجري أعمـال نظافة للمقبرة رقم KV 19 الخاصة بالأمير مونتو حر خبش إف، فقد عثر العمال على مدخل المقبرة، التي هي في واقع الأمر أثر صغير يبلغ طوله سبعة عشر مترًا ويتم الوصول إليه بواسطة سلم صعب الانحدار، أما أعمال الزخرفة فهي بسيطة. وبعد النزول ندخل إلى دهليز طوله ثمانية أمتار يقود إلى غرفة الدفن، غير الجيدة النحت. وجد كارتر داخلها أوزّات محنطة وبقايا تقدمات من الأغذية ومومياوات امرأتين طاعنتين في السن.

---

(٣٢) يرى E.F. Wente en individual scholarship del OIUCh., 1995/96. Annul Reb أن المقبرة معاصرة لحاتشبسوت والدليل على هذا قطعة من الفخار عثر عليها داخلها، تحمل نقشًا بالهيراطيقية. يشير النقش إلى الهبة المقدمة لسات رع من زيت الزيتون قدمها أمن مس مفتش مخازن الغلال. وهو الشخص نفسه الذي ورد ذكر اسمه في الدير البحري، لمشاركته في نقل مـسلات الكرنك.

(33) H. Carter, "Report of Work done in Upper Egypt (1902-1903)", *ASAE*, 4, 1903, pp. 176-177.

كانت إحدى هاتين المومياوتين موضوعة في تابوت به نقوش، بينما كانت المومياء الأخرى موضوعة مباشرة على الأرض. وتشير النصوص الهيروغليفية المنقوشة على التابوت أن المالكة هي "المرضعة الكبرى لطفلة ملكية، وهذه المرضعة هي سات رع، المسماة إينت" لكن لم يقدر كارتر اكتشاف المقبرة والمومياء حق قدرهما؛ فعندما انتهى من أعمال الفحص التي قام بها وبعد أن أخرج مومياوات الأوزّات أمر بإغلاق المقبرة دون تعليق.

وفي عام ١٩٠٦م قام عالم المصريات البريطاني إدوارد آر. أيرتون بفتح المقبرة من جديد وأخرج التابوت منها وبه مومياء سات رع. وبعد أن ظلت في مخازن الأقصر لمدة عامين ثم نقلها إلى متحف القاهرة عام ١٩٠٨. وبعد ذلك نجد أن هذه المرضعة تم التعريف بها على أنها مومياء الملكة حاتشبسوت. أما المومياء الأخرى التي عثر عليها في المقبرة فقد ظلت في مكانها؛ وبعد ذلك تم اخفاء باب الدخول إلى الأثر KV 60 من جديد وطواها النسيان بعد أن غطتها طبقة من الدبش والحصى والتراب، وظل الأمر على هذا الحال حتى عام ١٩٨٩م عندما قام عالم المصريات الأمريكي دونالد ب. ريان بفتحها من جديد.

لابد أن المستوى الاجتماعي للسيدة سات رع كان مهمًا، وهذا ما يدل عليه أنها، كما سبق القول، هي أول شخص غير ملكي يُدفن في وادي الملوك. نعرف أيضًا نموذجًا محطمًا للغاية عبارة عن تمثال لها تظهر فيه كمرضعة لحاتشبسوت وتظهر فيه مع الملكة وهي طفلة صغيرة تجلس على فخذيها، بينما تقوم المرضعة بإرضاعها(٣٤). تم اكتشاف هذا التمثال المهم على يد هربرت وينلوك، أثناء حملة التنقيب الآثاري ١٩٣٠/ ١٩٣١م في الدير البحري(٣٥) كان التمثال محطمًا ومختلطة أجزاؤه بتماثيل أخرى محطمة لحاتشبسوت.

يروي وينلوك كيف أنه أثناء حملة التنقيب التي جرت عام ١٩٢٧/١٩٢٨ قد عثر على بعض أجزاء هذا التمثال، وفكر أنه من الصالة ذات الأعمدة في معبد الآلهة

(٣٤) التمثال حاليًا في متحف القاهرة JdE56264.

(35) H.E. Winlock, *Excavations at Deir El Bahari 1911-1931 Season of 1930-1931*, Londres, 2001, pp. 211-212.

حتحور. وكان هذا الموضع يوضح الارتباط الرمزي لشخصية المرضعة التي قدمت صدرها للأميرة الطفلة، بصحبة الإلهة حتحور، التي قامت بإرضاع الملكة بصفتها الابنة الجسدية لآمون، طبقًا للأساطير الدينية التي نراها في مقصورة الإلهة في الدير البحري. كان التمثال يحمل النقش التالي:

**هذه تقدمة من لدن الملك ماعت كا رع [حاتشبسوت] وأوزير؛ الذي يرأس عالم الغرب الإلـه العظيم، سيد أبيدوس: [تقدمـة جنائزية] من الخبز والجعة، واللحم البقري والطيور وآلاف من كافـة الأشياء الطيبة والنقية وكذا التمتع الجميل بالنسمات الآتية من الشمال لروح [المرضعـة الكبـرى التي أرضعت سيدة الأرضين، سات رع، المسماة إينت، عن حق](٣٦).**

نعثـر أيضًا على قطعـة كبيـرة من الأوستراكـا، توجـد اليـوم في متحف Hunst Historischen في فيينا، وهي قطعة تتضمن نقشًا مشابهًا وربما كان هذا النقش هو النموذج للنص الذي تم وضعه على التمثال. يقول النص:

"إنها تقدمة من طرف الملك ماعت كا رع وأوزير، الذي يرأس عالم الغرب، الإله العظيم وسيد أبيدوس: هي تقدمة جنائزية من الخبز ولحم البقر والطيور وكل الأشياء الجميلة والنقية من أجل قرين المرضعة التي أرضعت سيدة الأرضين، المرضعة سات رع المُسماة إينت، عن حق(٣٧)".

يبدو من المؤكد لنا إذن أن حاتشبسوت كانت مرتبطة بشدة بهذه المرأة وكانت لها بها علاقة حميمة أكثر من تلك التي كان يمكن أن تكون لها مع والدتها الملكة أحمس. ولا شك أن تصرفات المرضعة على مدار سنوات أثناء فترة الطفولة التي قضتها حاتشبسوت قد ولّد في داخلها نوعًا من الود العميق نحو الأم المرضعة، وهذا يبدو أنه مؤكد من مجرد رؤيتنا لمومياء حاتشبسوت وتحديدها، وأنها كانت موضوعة في المقبرة نفسها التي كانت لمرضعتها وهي الأثر رقم KV 60 وذلك كآخر مخبأ للأبد.

---

(36) Ibid., p. 211.

(٣٧) مجموعة أمبراس – متحف فيينا رقم ١٠١٨.

## أسرة الأميرة حاتشبسوت

يبدو أن تحوتمس الأول أظهر أثناء حياته حبه الكبير لابنته. وحتى نفهم بشكل أفضل هذه المعلومة المهمة يجدر بنا أن نعرف الوضع الخاص بأصول تحوتمس الأول. من المقبول عامةً أن الملك كانت له ابنتان من الملكة أحمس تا شريت: الابنة البكر حاتشبسوت، والابنة الصغرى نفرو بيتي، التي ربما ماتت عندما كانت طفلة صغيرة.

أما زوجته الثانية المُسماة موت نفرت، فهي امرأة من الحريم، ربما كانت ابنة أحمس، وأخت أمنحتب الأول(٣٨)، لكنها لم تكن الزوجة الملكية الكبرى، فإن الملك أنجب منها ثلاثة ذكور واج مس [W3d ms] وأمن مس [Imn ms] وتحوتمس. «وتشير كل الدلائل إلى أن واج مس قد توفى أثناء حياة والده وبالتالي أصبح الأمير أمن مس هو الابن البكر الذي ظهر هو في العام الرابع من عمره واسمه موضوع في خرطوش ملكي، ومعه لقب قائد عام قوات والده"(٣٩). لكن الموت المبكر لكلا الأميرين واج مس وأمن مس ترك على الساحة الابن الثالث لموت نفرت وكذا تحوتمس الأول؛ أي الأمير تحوتمس آنذاك، بصفته المرشح ليخلف الملك.



الحائط الأيمن للناوس الخاص بأمن مس
متحف اللوفر- باريس - رقم E 8074

(38) Dodson y Milton, *op. cit.,* 2004, p. 126.

(39) M.C. Zivie, Giza au *deuxième millénairc, BdE.* T. LXX, El Cairo, 1976, pp, 53-54. y pl. 4.

وعلى أية حال، نجد أن ملك المستقبل تحوتمس الثاني، لابد أنه ولد عندما تم تتويج والده وهناك اختلاف واضح في العمر بينه وبين أخته الأميرة حاتشبسوت، وبالتالي يمكن القول بأن كان للابنة الكبرى معزّة خاصة عند الملك، نظرًا لموت أغلب أبنائه من الذكور. وإيجازًا للقول ليس من الصعوبة بمكان القبول بنوع من الواقعية الذي تتضمنه النقوش التي تعكس رأي الملك تحوتمس الأول الداعم لابنته البكر حاتشبسوت.

لابد أن فترة طفولة الملكة كانت في أماكن الإقامة الملكية المخصصة أساسًا لإقامة الزوجات وأبناء الملك؛ ففي هذا السياق كانت تلهو وتعنى بأختها الصغرى نفرو - بيتي، التي لابد أنها توفيت صغيرة السن. كما كانت لها علاقة بأخوتها من أمهات أخرى وهم الأميرين واج مس وأمن مس فهما وإن كانا يعيشان في جناح الحريم الملكي في مرحلة ما قبل البلوغ لم يكونا إلى جوار أخواتهم بشكل دائم.

كان من المعتاد في باب العناية بالأمراء الذكور أن يعين بعض الأشخاص من النبلاء الذين "يتلقون لقب المرضعون". كان هؤلاء النبلاء يعنون بهم وبتربيتهم حتى بلوغ سن اليفاعة. وقد خُصص للأمير واج مس مثل هذه الرفقة وكان من أفراد تلك الرفقة(٤٠) نبيل من مدينة نخب [الكاب] في مصر العليا يُطلق عليه إت روري It Rury، وجاء من بعده في هذه المهمة ابنه "با حري"(٤١).



با حـري يضع التقدمات للأمير واج مس والأمير أمن مس
وإلى والده إت روري مع زوجته - مقبرة با حري.الكاب.

(٤٠) كان له أيضًا مؤدب [مربي] اسمه سني من، وربما كان هناك مؤدِّب رابع يسمى إيمحتب، وهو وزير وعمدة المدينة (Urk., IV, 1066, 108).

(41) J.J.'Tylor y F. LI. Griffith, *The Tomb of Pahery, EEF,* XI, Londres, 1894, pis. IV y X.

نجد في مقبرة با حري [P3-hry]، في الكاب، نقشًا للأخوين غير الشقيقين لحاتشبسوت، وهما الشابان اللذان أشرنا إليهما. ويشير المشهد إلى تقدمة جنائزية لكلا الأميرين وإلى إيت - روري مع زوجته[٤٢]. وأخذًا في الحسبان الوضع الذي عليه هذه الشخصيات في النقش، يبدو أن الأمير واج مس كان الأخ الأكبر لأشقائه؛ ذلك أنه يظهر في المقدمة.

من جانب آخر نجد في جزء من الناوس الخاص بالأمير أمن مس ، الكائن في متحف اللوفر، والذي تمت الإشارة إليه سابقًا[٤٣] أن هذا يحمل لقب الابن البكر، وبعد ذلك يمكن القول بأن من مات أولاً كان واج مس ثم تلاه أمن مس. وطبقًا للتقاليد المتبعة فإن حاتشبسوت كانت مُهيأة لتكون زوجة لهذا الأمير؛ ومع هذا يبدو أن الأمير أمن مس لم يصل إلى السن اللازمة لإتمام هذا الزواج. وعلى أية حال تمتع كلا الأخوين بسمعة عظيمة وخاصةً الأمير واج مس، الذي كان معبودًا هو ووالده تحوتمس الأول حتى نهاية عصر الرعامسة؛ أي بعد وفاته بمئات السنين.

عندما نبحث في شجرة العائلة بالكامل؛ أي العائلة المالكة نخرج ببعض المعلومات التي تجعلنا نفكر أن حاتشبسوت ظلت، عن عمد، على هامش أبناء موت نفرت، بما في ذلك الذي كان مرشحًا ليكون زوجها وهو الملك تحوتمس الثاني.

وهنا يلفت الانتباه أنه عندما حكمت حاتشبسوت، نجد أن تحوتمس الثالث ابن السابق وابن خليلة له قام ببناء معبد على البر الغربي لطيبة تكريمًا لعمه واج مس، وأمر بوضع تمثال هناك لجدته من الأم، موت نفرت. كما نعرف أن "سني من" وهو واحد من المؤدِّبين [المربين] الذين مروا بالأمير واج مس وضع في العام الحادي والعشرين لتحوتمس الثالث لوحة في المعبد المذكور. غير أن الشيء الغريب أنه بينما كانت حاتشبسوت تمارس الحكم خلال ذلك العام لم يذكر اسمها من قريب أو بعيد في تلك اللوحة[٤٤].

هناك أمر آخر، وهو أن حاتشبسوت أمرت باتخاذ كل ما يلزم لضمان أن يظل التعبد لأفراد أسرتها من السابقين في معبد الدير البحري؛ أي لوالدتها الملكة أحمس ولوالدها

---

(42) *PM*, V, 181, 18.
(43) Louvre, E 8074.
(44) C. Vandersleye, *op.cit.*, 1995, p. 252.

تحوتمس الأول ووالدته، سني سنب، وأختها الصغرى نفرو بيتي. غير أن كلاً من تحوتمس الثاني، ومن بعده تحوتمس الثالث فعلوا الشيء نفسه مع تحوتمس الأول، وموت نفرت وواج مس دون ذكر أي شيء عن أقرباء حاتشبسوت.

وعندما نتأمل ملكتنا نجد أنها هي الأخرى لم تذكر في الآثار الموروثة عنها؛ أي من أفراد هذا الفرع من الأسرة. فقد تجاهلت في هذا المكان موت نفرت بشكل صارم ومعها نسلها، بينما ارتبطت بشكل مباشر وحصري بوالدها، وكذا بفرع الأسرة الذي انحدرت منه.

يستخلص من هذه الملاحظات أنه كان هناك نوع من المناوأة الخفية بين حزبين ممثلين بوضوح في شخصية زوجتي الملك: الزوجة الملكية أحمس تا شريت، التي لم تنجب إلا إناثًا للعاهل رغم أن الفرع الذي إليه تُنسب يمكن أن يكون الأكثر مشروعية، وبين الزوجة الثانوية موت نفرت التي أنجبت لتحوتمس الأول أبناء ذكورًا لخلافته على العرش.

## شباب حاتشبسوت:

عندما بلغت الطفلة سن الطفولة وأصبحت شابة جميلة أخذ عالم جديد يتجلى أمام عينيها، لكن ما الذي كان يُفترض أنه حدث في حياة الأميرة منذ ولادتها حتى تلك السنوات؟.

عندما توفى الأميران من أبناء الملك، لابد أنه شعر بوحدة سيطرت عليه، فالذكر الوحيد الباقي على قيد الحياة هو الأمير تحوتمس، الذي كان لا يزال طفلاً، وبالتالي يفتقر للشروط اللازمة لرفقة والده في أعمال التعبد وفي أمور الحكم بصفته الوريث للوظيفة التي قام بها حورس في علاقته بوالده أوزير.

ربما دفعت هذه الحالة النفسية التي كان عليها الوالد بأن يبقى على حاتشبسوت بالقرب منه وهي التجسّد الحي لعافيته والتي وضع فيها العاهل كل آماله في الاستمرار في الحكم ابتداءً من تلك اللحظة. كانت الأميرة على عكس ما كان عليه أخوها، إذ ظهرت أمام أعين والدها بأنها ذات طبيعة خاصة: "لقد تحولت، وكبرت وأصبحت أكثر جمالاً عن أي وقت مضى"(٤٥).

(45) J. H. Breasted, *ARE* II, 223, traducción de T. Bedman y F. J. Martín Valentín, *Sen-en-Mut. El hombre que pudo ser* rey *de Egipto, op. cit.*, 2004, p. 69.

يساعدنا كل ما عرضناه سابقًا على التأكيد بأنه كان بين الملك وابنته نوع خاص من الارتباط، فكلاهما مرتبط بالآخر في إطار مشروع واحد.

كانت حاتشبسوت تُجل شخصية والدها الجليل، وهذا أمر بديــهي نستشفه عندما نقرأ العديد من النقوش التي تتحدث فيها عن تحوتمس الأول، وجعلت منه سندًا وشريكًا في الفخار بأنه ملك لمصر. أما تحوتمس الأول، فيبدو أنه كان لديه شعور عميق بأن حاتشبسوت سوف تكون خليفته الذكر القوي الذي لم تهبه الآلهة إياه. فهل يمكن القول بأن كليهما، أي تحوتمس الأول وحاتشبسوت، أمكن أن يكونا شريكين في دعم وتوطيد الفرع الأنثوي للأسرة ممثلة في الأميرة؟ وفي هذه الحالة، هل تكمن الخطة على المدى الطويل في المطالبة بأصولها وضرورة أن يكون لها ولنسلها المباشر لقب الأبناء المتجسدين للإله آمون، وبالتالي يمكن أن يكونوا ورثة لا يجادلهم أحد في عرش مصر؟.

نجد في إطار هذا التشابك وتلك التعقيدات التي تتضمن الكثير مما هو أيديولوجي ظهور أفكار رئيسية مثل الإفادة من صلة الدم ومن المساندة السياسية القادمة من نساء الأسرة السابعة عشرة، وبالتالي تلك القادمة من أحمس نفرتاري. يبدو أيضًا أن كان من المهم للغاية الاعتماد على الحلف التقليدي المرتبط بالإله آمون في طيبة وخاصةً من جانب مؤسسي هذه الأسرة المالكة، إذ بمقتضى هذا التحالف يجب أن يكون الملوك أبناء متجسدين للإله وبالتالي فهم ورثته وهم حملة حقه في الجلوس على العرش، وهذا مبدأ لاهوتي كانت له الأولوية في ذلك على السلطة الملكية التي ظلت تحاول فرض نفسها بمختلف الطرق حتى نهاية الأسرة الثامنة عشرة.

نتحدث في نهاية المطاف عن فكرة أخرى رئيسية نراها في المسار السياسي الذي بدأ وتتمثل في دعم فكرة الأسرية والابتعاد عن أي ارتباط بأمنحتب الأول في محاولة لخلق طريق جديد للشرعية، وكأننا بأحمس سابا إير قد تم تتويجه ملكًا بالفعل، حيث يظهر هو السابق سلاليًا على من يخلفه في مطلب الشرعية بصلة الدم، على أنه ابن جاء من نسل الإله آمون عن طريق الملكة أحمس نفرتاري. وتوضح لنا الوثائق التي بين أيدينا درجة التقارب القائمة بين الأميرة ووالدها؛ وسواء كانت هناك محاولة للاشتراك في الحكم أم لا لهذا أمر لا يعوّل عليه كثيرًا، ذلك أن الشيء الأكثر أهمية هو التأكد والبرهنة على أن الملكة القادمة كان لها الحق في تولي السلطة الملكية قبل أن تنصب نفسها ملكًا على مصر.

عندما نتأمل الصرح الثامن في معبد الكرنك، وبالتحديد في الواجهة الشمالية، في النصف الغربي نجد هناك نقشًا مهمًا يوضح تحوتمس الأول وهو يتعبد إلى ثالوث طيبة، أي كل من الإله آمون والإلهة موت والإله خونسو؛ ففي هذا المشهد نرى بوضوح كيف كانت وضعية حاتشبسوت خلال تلك السنوات التي كان الملك فيها بحاجة إلى وريث ذكر يبلغ من العمر ما يكفي ليقوم بالواجبات التي يتطلبها هذا المنصب. يقول النقش المذكور ما يلي:

**"[...] عندئذ قال [تحوتمس الأول] في حضور ذلك الذي خلقه، وهو يمجد جلال حكمه [...] إنني أركع أمام جلالتك بما سمحت لي به، بأن تكون الأرض السمراء والأرض الحمراء تحت إمرة ابنتي، ملك مصر العليا والسفلى ماعت كا رع. لتعش للأبد!.**

**وكما فعلت هذا من أجل جلالتي، فإنك تكرر هذا من أجلي وتقدم لي النبوءة التي تدعم ابنتي وسرت كاو (حاتشبسوت) ملك مصر العليا والسفلى الذي تحبه، وهي التي تتحد بك، ويحبها الآلهة، إنك تدخل النماء على هذا البلد عن طريقها إنك تدعمها في حكمها الملكي [...] اسمع دعائي الرئيسي، وصلواتي من أجل تلك التي أحبها"(٤٦).**

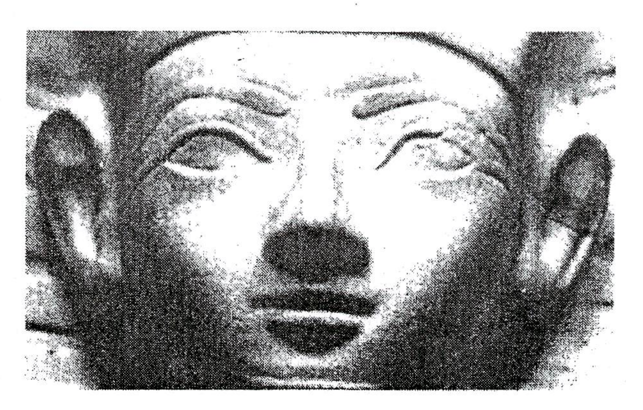
إننا لو قبلنا بأن هذا النقش جرت كتابته وضمه إلى هذا الصرح بناءً على أمر حاتشبسوت نفسها، بعد تتويجها ملكة لمصر، أي بعد الوقت الذي يفترض أن تحوتمس الأول قد أعرب عن شكره للآلهة على موافقتهم أن تخلفه ابنته، فإن ذلك لا ينفي وجود واقع عاطفي بين الأب وابنته، الأمر الذي يدعم بقوة قصة قرب الأميرة من ممارسة الوظائف الملكية في حياة الوصي عليها. وعلى هذا، وحتى يكون هناك ضمان لوجود من يخلف تحوتمس الأول على العرش أعلنت مراسيم الزواج بين الأميرة حاتشبسوت والأمير تحوتمس؛ أي الابن الأخير من عشيقته موت نفرت. في تلك الفترة كانت هي قد بلغت سن الزواج، بينما الأمير كان لا يزال طفلاً.

وبهذه الطريقة، نجد أن حاتشبسوت، تلك المرأة، الابنة البكر للزوجة الملكية الكبرى قد تزوجت بطفل كان ابن زوجة ثانوية. ومع هذا فكما نرى بعد ذلك على

(٤٦) URK. IV 270273 : أعيد نقش النص بعد حكم حاتشبسوت وذلك لإلغاء كل ما يتعلق بذكر أي من أسمائها. ومع هذا فإن قراءة النص الأصلي واضحة رغم الرغبة في إلغائه، ضمن الخط العام في محو كل ما يتعلق بذكراها.

حوائط "المقصورة الحمراء" أمرت العاهلة بأن يكتب على حوائط تلك المقصورة التي أمرت بإقامتها في قلب معبد الكرنك، أن الإله آمون قد أوضح سلفًا كجزء من إرادته الإلهية أن الأميرة الشابة حاتشبسوت سوف تكون ملكة الأرضين.

في اليوم التاسع والعشرين من الشهر الثاني من فصل الإنبات Peret من العام الثاني لحكم والدها، جاءت نبوءة الإله الأعظم في طيبة بذكرها لتكون الملكة الفرعون على عرش مصر(٤٧).



حاتشبسوت وهي طفلة – متحف برلين، دليل متحف رقم ٢٠٠٥

"[الإله آمون] صدرت عنه نبوءة عظيمة في وجود الإله الطيب [تحوتمس الأول] حيث وعد بأن أكون ملكة الأرضين، وأن يخشوني في كل من مصر العليا والسفلى، وأن يسلمني كافة البلاد الأجنبية وأن ينير حكمي بالانتصارات، وفي العام الثاني، الشهر الثاني من فصل الإنبات **Peret** يوم ٢٩، في اليوم الثالث من الاحتفالية بآمون المرتبطة باليوم الثاني من الابتهالات لسخمت، كان اليوم الذي وعدني فيه بالأرضين في الفناء الواسع في إبت رسيت [معبد الأقصر]. وها هو جل جلاله [آمون] ينطق بنبوءة في وجود هذا الإله الطيب [تحوتمس الأول] حيث تجلى والدي آمون إله الآلهة في الاحتفالية الجميلة الخاصة به! وضع هو جلالتي ضمن

(47) Bloque 287 de Capilla Roja de Karnak.J.Yoyotte, «La date supposée du couronnement d'Hatshepsout, á propôs du bfoc 287 de Ia Chapelle Rouge de Karnak», *Kêmi,* XVIII, 1968, pp. 85-91.

**الركب الخاص بالملك الطيب، وتعددت النبوءات الخاصة بي لأكون على رأس الأرض كلها"(٤٨).**

وإذا ما كان هذا النص معاصرًا للفترة التي عاشتها حاتشبسوت والتي تتحدث عنها، فلابد أنها كانت في تلك للحظات شابة جميلة تبلغ من العمر أربعة عشر عامًا أو خمسة عشر. يبدو واضحًا أن الموقف الذي وجد تحوتمس الأول نفسه ضالعًا فيه، بعد وفاة اثنين من أبنائه الذكور، جعل هذا يميل إلى أن يعترف بالأميرة الجميلة لتكون من تحل محل الابن والوريث، الذي كان يجب أن يساعده في إدارة شئون الحكم، وهذا ما لم يحدث أبدًا للأسباب التي أشرنا إليها سلفًا.

تحكي لنا النصوص التي تم نقشها في معبد الدير البحري كيف أن حاتشبسوت نفسها تتذكر تلك الأزمنة التي ميزها فيها والدها بالسلطة.

**"تقص جلالتها ما رأته بنفسها، إذ قالت للشعب: أنصتوا! فهالهم ما هالهم، فقد تحولت جلالتها إلى شيء آخر، كبرت، وكان النظر إليها يبعث على البهجة مقارنةً بأي شيء آخر. أما ظاهرها فكأنها إله وتصرفها تصرف آلهة وكانت طريقتها في أداء الطقوس هي على شاكلة الآلهة. وتلألؤها هو تجلي الإله، لقد تحولت جلالتها إلى شابة مكتملة وإلى زهرة، وكان الصلّ على رأسها وكانت طبيعتها الإلهية بارزة. كان مظهرها يبعث على الفرح وذراعها قوي، كانت هي السيدة التي تستكمل الطقوس"(٤٩).**

وربما لهذه الأسباب مجتمعة قال الأب عن ابنته ما يلي "إنني سوف أضعها مكاني"(٥٠) هناك نقش آخر يعتبر البرهان على أن حاتشبسوت وجدت نفسها ضالعة بالفعل في وظائف ممارسة السلطة الملكية إلى جوار والدها، ففي هذا النقش نجد أن الفرعون أخذ ابنته الكبرى معه مرافقة له في أسفاره التفتيشية التي قام بها إلى الأراضي الشمالية والجنوبية في كل من مصر العليا ومصر السفلى(٥١).

---

(٤٨) فيما يتعلق بترجمة النص الموجود على الكتلة ٢٨٧ من المقصورة الحمراء انظر:

P. Lacau y H. Chévrier, *Une chapelle d'Hatshepsout à Karnak*, I, El Cairo, 1977, pp. 133-136.

(49) Urk., IV, 245, 13-247, 10.

(50) Urk., IV, 257, 7.

(51) Ibid., 246, 12; 247, 4.

وعند الانتقال إلى السلك الملكي، جرى استقبال الأميرة ووالدها الملك وكان المستقبلون هم الآلهة الحاملة لكل الأقاليم التي زاروها؛ فقد خرج لاستقبالها الآلهة واجيت في بوتو، وأتوم في هليوبوليس، وحتحور في طيبة وآمون في الكرنك، ومونتو في طيبة وخنوم في منطقة الجندل.

وعلى هذا نجد أن كافة آلهة مصر سعدوا بالقرار الذي اتخذه آمون، أي الملك الإلهي.

"وعلى هذا فها هي جلالتها قد سافرت نحو أرض الشمال تتبع والدها، ملك مصر العليا والسفلى عا خبر كا رع، الحي أبد الآبدين! ذهبت هي نحو أمها حتحور التي ترأس طيبة، ونحو واجيت الموجودة في دب [بوتو] ونحو آمون سيد عروش الأرضين، ونحو آتوم، سيد هليوبوليس، ونحو مونتو، سيد طيبة ونحو خنوم سيد الجندل. فكل الآلهة التي كانت حاضرة في طيبة وكل الآلهة في الشمال والجنوب وهبوها فضلهم، لقد علموها السُّبُل الجيدة، وأعطوها كل شيء والاستقرار، ومدوا حمايتهم لها وساندوها، وأخذوا يتقدمون الواحد تلو الآخر وسوف يقومون كل يوم بالوقوف خلفها[٥٢]".

وبناءً على هذه المعلومات والبيانات المتوفرة لدينا نميل إلى أن حاتشبسوت كانت تعتبر بشكل أو بآخر على أنها سلالة ملكية واعدة وقوية منذ ميلادها. ويستوي الشيء نفسه سواء كانت ممثلة ومنتسبة بشكل مباشر لذلك الفرع الأنثوي القوي الذي كان مسيطرًا على الأسرة الملكية في بدايتها، أو أن ذلك راجع إلى الظروف الخاصة المتعلقة بالأسرة والتي أشرنا إليها سلفًا، وخاصةً فيما يتعلق بعلاقتها المباشرة بممارسة السلطات الملكية، حيث قامت حاتشبسوت منذ نعومة أظافرها بممارسة الدور الذي عادةً ما يقوم به الأمير الوريث من الذكور. كل ذلك كان سابقًا للإعلان عن وجود ملك قادم متجسد في جسد رقيق لفتاة[٥٣].

(52) J.H. Breasted, *ARE*, II, 223.
(53) Ver capitulo XIV.

## اللقاء بين حاتشبسوت وكبير خدم آمون سنموت

شهدنا تلك التأثيرات التي ساهمت في تشكيل كيان الملكة أثناء فترة طفولتها، وكان ذلك من خلال أشخاص مثل الملكة الأم أحمس نفرتاري والملك تحوتمس الأول والمرضعة سات رع، أو الصغيرة نفرو بيتي. ومع هذا كان هناك رجل ترك أثرًا حاسمًا في حياة الملكة وفي مسارها لدرجة يمكن القول معها أنه لو فكرنا في الأمر بدونه فإن ما يسمى "ظاهرة حاتشبسوت" لم تكن لتوجد كما وصلت إلينا. هذا الشخص هو سنموت.

وعلى مدار فترة تبلغ خمسة وثلاثين عامًا سوف نجد أن سنموت سوف يكون شخصية جوهرية لها تأثيرها في تاريخ مصر وعلى حياة حاتشبسوت، فقد أصبح هذا الرجل من أكبر القادة العسكريين قوة وسطوة في البلاط الملكي إن لم يكن أولهم، ويمكن أن نلمح بوضوح شديد أنه ابتداءً من اللحظة التي تم فيها تعيين سنموت مُعلمًا [مربيًا] لها، لم يكن هناك أي شيء يحدث في حياة الملكة إلا وكان بإيعاز منه.

كما أن تاريخ العلاقة الشخصية التي ربما كانت قائمة بين حاتشبسوت وسنموت أخذ يغذي واحـدة من الأسـاطير الشـديدة الجاذبية في العالم القديم، وهي قصة لا تتفوق عليها قصة أخرى اللهم إلا حالة الوله التي كانت بين كليوباترا ومارك أنطونيو.

تتسم سيرة هذه الشخصية بالأهمية الشديدة لأنها تفصح عن سيرة شخص جاء من قاع المجتمع المصري وبلغ أقصى مراتب السلطة. وبعده نجد أن مصر تأثرت بشكل دائم بما كان له من معرفة وعلم.

هناك احتمال كبير يشير إلى أن سنموت بدأ حياته بالقرب من الملك في سلك الجيش. تم تعيينه خلال تلك السنوات "مدير بيت الابنة الملكية"(٥٤). وهذا المنصب الذي يختلف عن منصب "المرضع" (الناجح) الذي أشرنا إليه قبل ذلك، ذلك أنه كان يعني

(54) R. A. Caminos y T. G. H. James, *Gebel es-Silsilah*, I: *The Shrines*, EES *ASE*, 31, 1963,53-56, n° 16.

قيام مؤدب [معلِم] بممارسة سلطات تتعلق بتربية الأميرة وأملاكها، وكان هذا المنصب مقتصرًا على العسكريين الذين حاربوا إلى جوار الملك[٥٥]. أما "الابنة الملكية" التي يشير إليها اللقب الذي يحمله سنموت فقد كانت حاتشبسوت بناءً على الاحتمالات كافة [٥٦]. لابد أن سنموت قام بدور مدير بيت الابنة الملكية حاتشبسوت على مدار سبعة أعوام أو ثمانية، وظل على هذا الحال حتى اللحظة التي ولدت فيها الأميرة نفرو رع.

ولا تتوافر أدلة على وجود شخصية أخرى مهمة، خلال ذلك العصر، سوي تلك التي تسمى أحمس بن نخبت، التي تحدثنا عنها سابقًا، وهو عسكري الوظيفة، شارك أيضًا في الحملات المهمة منذ عصر أحمس وظل ضالعًا في هذا النشاط حتى حكم الملك تحوتمس الثالث، كان مؤدبًا [معلمًا] معينًا للأميرة نفرو رع قبل أن يكون سنموت، في الوقت الذي كانت فيه طفلة في مرحلة الرضاعة[٥٧]. وهذا يعني أنه خلال تلك الفترة كان سنموت لا يزال معلمًا لمن كانت حتى تلك اللحظة الابنة الملكية حاتشبسوت. وظل الأمر على هذا الحال حتى تم تحريك الزوجة الملكية وملكة مصر نظرًا لاعتلاء تحوتمس الثاني عرش البلاد، وعند ذلك انتقل سنموت ليكون مدير بيت الابنة الملكية نفرو رع، أي أنه خلف أحمس بن نخبت في هذه الوظيفة.

## الأحداث انطلاقًا من البيانات

شهدنا في لحظة معينة من فترة حكم تحوتمس الأول أنه وجد نفسه بلا أبناء ذكور اللهم إلا ابنته حاتشبسوت وابنه تحوتمس؛ وإذا ما أردنا تحديدًا أمكن القول بأنه مرت سنوات شهدت وفاة نفرو بيتي، الأخت الصغرى لحاتشبسوت ووفاة الأخوين لكلتيهما وهما واج مس، وأمن مس؛ وهنا وجد الملك نفسه وحيدًا وبرفقته الأميرة الشابة كأمل وحيد لاستمرار الأسرة على العرش.

هناك احتمال بأنه خلال هذه الفترة من حكم تحوتمس الأول أنه ربط ابنته حاتشبسوت بممارسة السلطة الملكية بصفتها شريكًا في الحكم ولا شك أن هذا الظرف الشديد

---

(55) S. Ratie, *op.cit.*, 1971, p. 65.

(56) C. Vadersleye, *op.cit.*, 1995, p. 290.

(٥٧) في مقبرة با حري، في الكاب نجد نفرو رع المتوفاة، وهذا يعني أن أحمس بن نخبت مات بعد وفاة الأميرة.

الخصوصية قد ترك أثره أيضًا في تكوين شخصية الملكة وخاصةً ما يتعلق بأهليتها لتكون ملكًا بالفعل، أي أنها ستكون الفرعون القادم.

اتفق كافة الباحثين الذين عنوا بدراسة هذه القضية على أنه إذا ما كانت عملية الحكم المشترك ظاهرة تتمثل في ممارسة السلطة بين الملك والأمير الوريث، وهذا أمر معروف في مصر، فإن القبول بهذا المبدأ يصبح أكثر تعقيدًا عندما يتعلق بامرأة تقوم بممارسة دور وريث العرش. ومع هذا فإن وجود إمكانية هذه المشاركة في الحكم بين تحوتمس الأول وحاتشبسوت لها من الدلائل الموثقة ما يكفي مثل وجود أسماء الملك وابنته على تمثال للابن الملكي نخت(٥٨) أو اللوحة التي كرستها حاتشبسوت لوالدها في مقصورة تحوتمس الأول في الدير البحري(٥٩).

هناك دليل آخر على هذه المشاركة يقدمها لنا الجعران الذي يوجد ضمن مجموعة "معتوق" Matouk حيث يضم في كلا الخرطوشين اسم الميلاد لحاتشبسوت واسم التتويج لوالدها تحوتمس الأول عا خبر كا رع. وتظهر هي بصفة "الإله الطيب، وابنته رع حاتشبسوت غنمت آمون" أما والدها فهو "ملك مصر العليا والسفلى، عا خبر كا رع"(٦٠).

وإذا ما تحدثنا عن النصوص المتعلقة بنبوءة آمون، والشكر الذي وجهه تحوتمس الأول، الموجودة في الصرح الثامن بالكرنك، أو عن النصوص التي تتحدث عن نقل السلطة الملكية لحاتشبسوت، الموجودة على الحائط الشمالي للبائكة الموجودة في الشرفة الثانية بمعبد الدير البحري لقلنا إنها ربما نقشت بناءً على أوامر صادرة عن حاتشبسوت، بعد وفاة تحوتمس الأول. لكن ربما كانت تلك النصوص تعكس أصداءً حقيقية تاريخية لم يكن لها صداها المناسب أثناء حياة الملك.

وعلى أية حال، فإننا إذا ما جمعنا كل هذه الشواهد مع باقي الوثائق المعروفة لأيقنّا قيام حاتشبسوت بممارسة السلطة الملكية إلى جوار والدها، ولا يوجد أي أساس للقول بأن الملكة كانت تكذب عندما تظهر مرتبطة بالوصي عليها في ممارسة السلطة الملكية.

---

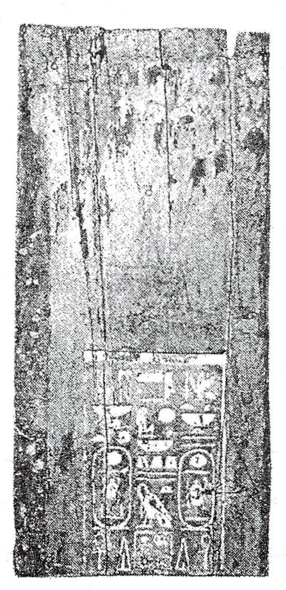
(58) H. Gauthier, *Lê Livre âes Róis d'Egypt*, El Cairo, 1912, II, p. 225 y nota 2.

(٥٩) لوحة رقم ٤٨ في متحف اللوفر.

(60) F. S. Matouk, Corpm du scarabée égyptien. Tome I: Lês scarabées royaux, Beirut, 1972, p. 184, n° 301.

ويكتسب هذا الاحتمال قوة عندما نتأمل أشياء أخرى مثل الباب الخشبي الذي يُنسب إلى المعبد الجنائزي للملك تحوتمس الأول في الدير البحري، حيث يمكن أن نرى فيه بوضوح كيف أنه تم شطب اسم حاتشبسوت وإحلال اسم تحوتمس الثاني، ومع هذا ظلت العلامة الخاصة بالتأنيث بالنسبة للنعت "سيدة الأرضين" أمامه. هذا يوضح أن الاسم الخاص كان موجودًا في الأصل كان ماعت كا رع وهو اسم التتويج لحاتشبسوت.

ويعتبر وجود أسماء التتويج لكل من الأب والابنة معًا على القطعة نفسها برهانًا واضحًا على أنهما معًا مارسا السلطة الملكية في حياة تحوتمس الأول، وقاما بالوظائف الحصرية التي لا يقوم بها إلا الملوك - ولابد أن اسم حاتشبسوت قد أزيل لاحقًا ليحل محله اسم زوجها.



باب خشبي من المعبد الجنائزي لتحوتمس الأول في الدير البحري.
متحف المترو بوليتان في نيويورك - رقم ٢٢٢٢٦.

نشأ هذا الحكم المشترك أو الدخول المسبق لحاتشبسوت إلى السلطة الملكية قبل وفاة الملك تحوتمس الأول بزمن قصير. فبعد أن تزوجت بتحوتمس الثاني، نجد من شبه

المؤكد أنها تلقت بعض السلطات تربطها بالممارسة الفعلية للسلطة الملكية. وعلى أية حال، يبدو أنها قامت بالوظيفة التي كان يمكن أن يقوم بها هذا الأخير بصفته الأمير الوريث، على أساس أنها أكبر من زوجها سنًا(٦١).

نعرف أيضًا أن تحوتمس الأول كان يعيش خلال نفس العام الذي تولى فيه ابنه عرش البلاد.

هناك نقش على صخور أسوان يرجع إلى اليوم الثامن من الشهر الثاني من فصل الفيضان [ آخت] من العام الأول لحكم تحوتمس الثاني. وهذا النص يتحدث عن ظهوره كعاهل لمصر(٦٢)، وفيه ورد ذكر تحوتمس الأول بصفته "الذي لا زالت فيه حياة" بمعنى أنه كان لا يزال حيًا؛ وعلى هذا فإن الحكم المشترك بين العاهلين أمر موثق تمامًا. لكن المشكلة تكمن في أنه بينما نرى أن تحوتمس الأول رجل طاعن في السن، فإن ابنه لا زال صغيرًا. وأخذًا في الاعتبار لكل هذا يبدو واضحًا أن تحوتمس الأول ربما قبل تمامًا بأن تكون ابنته حاتشبسوت الشخص المثالي- في غيبة ابن ذكر ذي سن مناسب – لتساعده في القيام بأعباء الحكم الثقيلة.

أضف إلى ذلك، يبدو أنها كانت شابة في ريعان عمرها، تتمتع بحيوية وقوة فريدتين، أما الصغير تحوتمس فقد تم زواجه بالأميرة، التي قبلت الحكم المشترك بالفعل، بينما كان زوجها "صقرًا صغيرًا في العش لا يستطيع الطيران"(٦٣) وهو تعبير كان يستخدمه المصريون للإشارة إلى الملوك عندما يكونون أمراء صغار السن.

بهذه الطريقة أصبح تحوتمس الأول أكثر هدوءًا وإحساسًا بالسلام؛ فحكومة مصر أصبحت في أيدي ابنته المفضلة، التي كانت تحكم الأرضين، كما أن الابن الأخير له أصبح صاحب شرعية حتى يتولى العرش. أي أن الكفاءة والشرعية اجتمعتا بهذه الطريقة لاستمرارية الأسرة. وبعد ذلك بزمن قصير؛ أي بعد زواج حاتشبسوت وتحوتمس الثاني، مات الملك تحوتمس الأول.

---

(61) S. Ratié, *La Reine Hatchepsout. Sources et problèmes*, Leiden, 1979, pp. 52-53.
62 Urk.jy 138,18.
(62) Urk., IV, 138, 18.
(٦٣) العبارة هي "صقر في العش" وهو وصف لتحوتمس الثاني لحظة تتويجه. سيرة أعدها إنيني Urk, IV, 58, 15.

يقص علينا إنيني المشرف على الإنشاءات الملكية ضمن حديثه عنه "أن (الملك) قضى حياته في سلام وصعد الى السماء بعد أن قضى حياته في نعيم قلبي"(٦٤). يبدو أن حرفية الجملة تؤكد أن ذلك حدث بناءً على الرغبات الحميمة التي كانت لتحوتمس الأول فيما يتعلق بممارسة السلطة الملكية. أصبحت حاتشبسوت وصية فعلية على مصر، أما الصغير تحوتمس الثاني فكان ملكًا متوجًا حيث كان زواجه بأخته قد سلمه حقوقه في العرش.

وعلى هذا – وإيجازًا للأحداث – يمكننا الخروج بنتيجة مفادها أنه مع بداية الحكم المشترك الذي تشير أغلب الأدلة إلى حدوثه بين تحوتمس الأول وابنة تحوتمس الثاني في العام الحادي عشر من حكم الأول، فإنه بدأ تطبيق مشروع للتعاون الحميم بين سنموت والملكة حاتشبسوت كان يستهدف أن تتحول إلى ملك فعلي لمصر ولا يجادلها أحد في ذلك.

لا يمكن فهم هذا المشروع دون القبول بالدور المهم المخصص في المشروع نفسه للابنة الملكية نفرو رع. وبالفعل نجد أنفسنا أمام موقف يؤكد على أن الأمر عبارة عن تدعيم ذلك الفرع النسوي في السلطة، الذي ترجع جذوره إلى الملكة أحمس نفرتاري، ثم امتد إلى نفرو رع، عندما أصبحت حاتشبسوت هي المؤسسة لهذا الخط التجديدي والثوري في باب ممارسة السلطة الملكية في مصر.

وفيما يتعلق بتصور الموقف في تلك اللحظات نقول أنه كان على النحو التالي: أراد تحوتمس الأول أن يضمن أن الشرعية التي كان هو ينقلها ويمثلها كابن للابن الملكي أحمس سابا إير لن تضيع؛ إلا أن الموت المبكر لكل من الأمير واج مس و أمن مس جعل الملك يعود ببصره صوب الابنة الكبرى كأمل وحيد لمشروعاته في الاستمرارية؛ وأمام الأمر الواقع بأنه لم يتبق له إلا طفل صغير يخلفه على العرش، قرر (كما هو محتم) تزويج حاتشبسوت بذلك الأمير. وبعد ذلك أقر بحكم مشترك بينه وبين ابنه المتوج، وجرى تنفيذ ذلك بشكل فعلي مع ابنته حاتشبسوت نظرًا للفارق الواضح في العمر بينها وبين زوجها.

(64) Urk., IV, 58, 11-12.

في خِضَم كل هذه الأحداث عين سنموت مدير بيت حاتشبسوت. وعندما تزوجت هذه بالأمير تحوتمس فإن الموقف الحميم بين الملكة وكبير الخدم أخذ يتنامى.

في هذه اللحظات يجب أن نقول أنه بالرغم من عدم وجود دليل وثائقي حول الموضوع فإن المرء لا يباعد إمكانية أن تكون الأميرة نفرو رع هي ثمرة علاقة سرية كانت بين سنموت وحاتشبسوت.

وعلى هذا نجد أنفسنا أمام موقف أسري ربما يفسر الأحداث اللاحقة، فها هو سنموت يؤيد ملكته وربما كانت عشيقته حاتشبسوت. أما نفرو رع فقد قامت بدور الوريثة والخليفة لمشروعهما، وكان ذلك تحت إشراف وعناية الأب الطبيعي المحتمل لها. كان تحوتمس الثاني بعيدًا عن هذه القضايا نظرًا لصغر سنه، وفي النهاية نجد أن تحوتمس الأول، كان موافقًا على كل ما حدث على أساس أنه أخذ يتأكد من أن عرشه كان يحظى بالقدم، ولن يزول بسبب سوء الحظ الذي يبدو أنه كان يطارده في أبناء الذكور، الذين أنجبهم من زوجته الثانوية موت نفرت.

# الفصل الخامس
# فترة حكم تحوتمس الثاني

شهدنا قبل ذلك أنه خلال العام التاسع أو العاشر من حكم تحوتمس الأول، تزوجت الأميرة حاتشبسوت بأخيها غير الشقيق تحوتمس، الذي سوف يكون تحوتمس الثاني، ابن زوجة ثانوية تدعى موت نفرت. كما نعرف ونحن شبه متأكدين، أنه بعد ذلك بوقت قصير، أو في آنٍ معًا، تولى الملك الجديد عرش البلاد ليحكم بالشراكة مع والده.

سوف يكون لحاتشبسوت ابنتان؛ الكبرى هي نفرو رع، ولابد أنها ولدت في العام العاشر أو الحادي عشر من حكم تحوتمس الأول؛ أما الثانية فهي تُدعى مريت رع حاتشبسوت، لكن لا يعرف على وجه التحديد متى أتت إلى هذه الدنيا، رغم أنه من المؤكد أن ذلك حدث بعد ميلاد تحوتمس الثالث ابن زوجة ثانوية تُدعى إيزيس[١].

وعلى أية حال نجد أنه بعد ذلك بعامين، أي بعد زواج الأميرين وصعود تحوتمس الثاني على عرش مصر لممارسة حكم مشترك لوقت قصير مع والده، حيث انتهت من الشهر الثاني من فصل الفيضان [الأخت]، توفى تحوتمس الأول.

تولى كبير خدم آمون، إنيني، تِبْيان الملك الجديد على أنه شاب غير ناضج بعد وغير قادر على الدفاع عن نفسه وقال عنه إنه "صقر في العش"، وأضاف أن "ملك مصر

(١) انظر الفصل السابع.

العليا والسفلى عا خبر ن رع (لتحوتمس الثاني) حكم الأرض السمراء وحكم الأرض الحمراء. كما تولى منصب الشاطئين"[٢]. وهذا التنويه الذي جاء به إنيني يشير بلا شك إلى أن الملك الشاب كان يفتقر إلى القوة والصلابة اللازمتين ليحكم مصر بسلطاته هو.

كان أول شيء يجب على تحوتمس الثاني فعله هو إجراء الطقوس الدينية الجنائزية المعهودة لوالده، وهنا نعرف أنه قد شُيِّد له معبد جنائزي في منطقة مدينة هابو، لكن لم يُعثر على أية آثار له حتى الآن. وكان اسمه "عا خبر كا رع، الذي يرتبط بالحياة" يعني عند البعض أنه مؤكد بناءً على ما في الباب الذي يُنسب إلى ذلك المبنى، وهو اليوم موجود في متحف المتروبوليتان في نيويورك[٣].

وبعد تحنيط جسد العاهل تم دفنه في المقبرة التي كان قد بدأ البناء فيها في الوادي بناءً على أوامر حاتشبسوت، واعتبارًا من ذلك الحين سوف يصبح هذا المكان هو المخصص لحفر مقابر الملوك، وهو اليوم يُعرف باسم وادي الملوك.

تحمل هذه المقبرة اليوم رقم (KV 20) وربما كانت[٤] هي التي تحدث عنها إنيني في السيرة التي كتبها عندما قال "قمت وحدي بالتفتيش على أعمال الحفر الجارية في مقبرة جلالته، لم يرها أحد ولم يسمع بها [دلالة على تمام سرية الموقع للمقبرة ]، وكنت أبحث عما هو مفيد، وكانت رأسي تقوم بالحراسة"[٥].

كان ذلك الرجل هو المكلف بالإشراف على الأعمال الجارية في هذا الأثر في المرحلة الأولى من مراحل الحفر؛ فقد أمرت حاتشبسوت في البداية ببنائها وأن يكون لها دهليز، وعند منتصفه نجد أن النصف الآخر عبارة عن درجات سلم، ثم ينتهي الدهليز بغرفة الدفن التي يوضع فيها التابوت. كان ذلك في المكان الذي ربما جرى فيه دفن تحوتمس الأول وظل الأمر على هذا النحو حتى جاء تحوتمس الثالث وأصدر أوامره باستخراجه من هناك ليتم دفنه في مقبرة أخرى جرى حفرها خصيصًا لهذا الغرض[٦] (KV 38).

---

(2) Urk., IV, 58, 15-17; 59, 1.

(3) MMA 165816.

(٤) هناك رأي آخر يقول بأن المقبرة التي يشير إليها إنيني في السيرة ليست رقم KV20 بل KV60.

(5) Urk., IV, 57, 1,3-8.

(٦) ظلت مقبرة تحوتمس الأول في ذلك المكان المذكور حتى صدر قرار بنقلها بشكل نهائي ووضعها في خبيئة الملوك Cachette Real الدير البحري، حيث تم اكتشافها عام ١٨٨١م. ويُلاحظ أن مومياء تحوتمس=

وبعد ذلك نجد أن الأثر (KV 20) جرى تعديله وتوسعته من جديد بناءً على أوامر حاتشبسوت وذلك ليكون متسعًا لموميائها، إلى جوار مومياء والدها. لكن سنموت هو الذي سيقوم بعد ذلك بعدة أعوام بوضع هذه التعليمات موضع التنفيذ، عندما أصبحت هي ملكا متوجًا في مصر.

## الزوجة الإلهية والزوجة الملكية العظيمة، حاتشبسوت، تحكم مصر

تحدثنا قبل ذلك عن سابقة قيام حاتشبسوت بممارسة السلطة الملكية حتى قبل أن يترك والدها العرش شاغرًا بوفاته، وبالتالي فإن الموقف في مصر لم يتعرض لأي قلق بعد وفاة الفرعون العظيم المحارب، فقد كان الانتظام يُيسر كل شيء بفضل الرقابة العبقرية التي مارستها حاتشبسوت يساعدها في هذه مساعدها الأمين سنموت.

وقد تحدثت الملكة عن ذلك في أكثر من مناسبة، فتحوتمس الأول – والدها – يقول بأنه نقل إلى ابنته حاتشبسوت الوظيفة الملكية "عندما كانت طفلة صغيرة" وهذا ما نجده مكررًا في "المقصورة الحمراء في الكرنك"[٧].

ربما كانت تلك هي اللحظة المناسبة للحديث عن لوحة موجودة في متحف برلين تضم بيانات لم تكن مفهومة حتى الآن عند الباحثين. نرى في هذه اللوحة الملك والملكة أحمس تا شريت والابنة حاتشبسوت[٨].

إلا أن الشيء غير العادي هو أن الملكة أحمس تحمل لقب "أم الملك" (موت نسوت) [mwt nswt] وهذه هي المفاجأة، ذلك أننا نعرف أن والدة تحوتمس الثاني لم تكن هذه المرأة بل كانت السيدة موت نفرت. إذن لقد تم حل المعضلة عبر الطريق السهل بالقول

---

=الأول ليست هي التي تظهر بهذه الصفة في الدليل العام للمتحف المصري بالقاهرة، حيث ينسبها الباحثون اليوم إلى الأمير أحمس سا با إير الذي يعتبر طبقًا لكل الاحتمالات والده. كان هناك رأي يرى أن مومياء تحوتمس الثاني هي مومياء تحوتمس الأول. انظر:

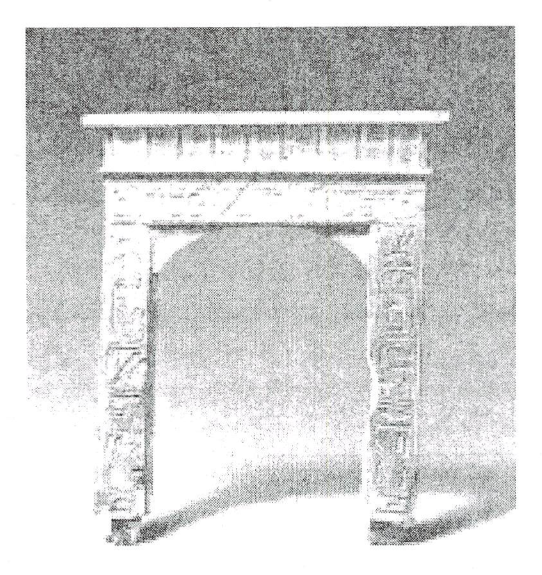
E.F. Wente, y J.E. Harris "Royal Mummies of the Eighteenth: A Biologic and Egyptological Approach" en "*After Tut' ankhamon. Research and Excavation In the Royal Neocropolis at Thebas*, C.N. Reeves. Londres 1992, pp. 2-20.

(7) Bloque 147 de la Capilla Roja.

(8) D.Wildung, «Zwei Stelen aus Hatschepsuts Frühzeit», en *Fcstschrift zum 150 jährigen Bestehen dês Berliner Àgypstischen Museums, MÀSB,* 8, 1974, pp. 255-257. Museo de Berlínn" 15699.

بأن الملكة أحمس قد أخذت هذا اللقب الموجود في اللوحة المذكورة كدليل على أنها تريد تعضيد موقفها بالنسبة للعاهل الشاب[٩]. ومع هذا فإن استخدام ذلك اللقب للملكة الأم يمكن أن يكون له ما يبرره على أساس الارتباط بالأمر الواقع وأنه يشير بوضوح إلى موقف حاتشبسوت وإلى ممارستها الفعلية للسلطة الملكية.

يجب أن نضيف إلى ما سبق وجود وثيقة شديدة الخصوصية لم تحظ حتى الآن بأي تعليق من جانب الباحثين؛ إنها الإطار الخشبي الذي يوجد على شكل واجهة مقصورة [يعلوها حلية الكورنيش المصري]، وهو إطار يُنسب إلى مجموعة Myers في إيتون كوليج دي ويندسور[١٠]، وربما جرى إعداد هذا الإطار ليضم لوحة زالت من الوجود. نرى في عتبة هذا الإطار اسم حورس مستخدمًا بواسطة حاتشبسوت، بعد أن تولت منصب الفرعون (وسرت كا)، بينما نجد على العضادتين أسماء الميلاد والتتويج للملك تحوتمس الثاني.



**إطار للوحة، يحمل أسماء تحوتمس الثاني وحاتشبسوت.**
**متحف Myers - إيتون كوليج ويندسور EMC 1888**

---

(9) E Maruejol, Thoiitmosis III et Ia rorégence avec Hatchepsout, Paris, 2007, p. 30.

(١٠) انظر ف. مارتين بالنتين وتريسا بيدمان في "الألوان الزرقاء من مصر. كنوز فنية صغيرة". دليل معهد دراسات مصر القديمة - مدريد ٢٠٠٥ - ص ١٠٦، ١٠٧ - قطعة رقم ٧٥ - متحف Myers إيتون كوليج، ويندسور - EMC 1888.

يمكن أن تكون هذه القطعة برهانًا على الموقف الفعلي لممارسة حاتشبسوت للسلطة، وأخذت حتى قبل رحيل تحوتمس الثاني أحد الألقاب الجوهرية للملكية المصرية الذي كان يشير إلى صفة حورس (الملك) لمن كان يحمله.

وإذا ما قمنا، كذلك، بترجمة اسم حورس حاتشبسوت وسرت كاو (قوية الكا) نرى أنه يذكر بشكل مجازي اسم الإلهة حتحور / سخمت "القوية". وتظهر الإلهة في صورة لبؤة ويُطلق عليها في معبد حتحور "وسرت حكاو، العظيمة في القوى السحرية".

وإذا ما قمنا بتقديم تحليل للموقف التاريخي الذي نراه في "لوحة برلين" توافقًا مع ما يبدو أنه استنتاج طبيعي، يجب علينا أن نفكر في أمر وهو أن حاتشبسوت ربما بدأت خلال حكم تحوتمس الثاني السير في طريق تنصيب نفسها فرعون مصر، وهي خطوات كانت قد تمت أثناء مشاركتها في الحكم لتحوتمس الثالث.

## تولي تحوتمس الثاني عرش مصر

ترتبط الأنباء المتوفرة لدينا عن حكم الفرعون الجديد بالحملة الحربية التي كان يجب القيام بها للقضاء على التمردات التقليدية التي كانت تقوم بها القبائل السوداء [النوبية] ضد السيطرة المصرية، وكان ذلك بمناسبة موت الملك في مصر وتتويج من يخلفه.

لم يرافق تحوتمس الثاني جيشه في هذه الحملة في حقيقة الأمر، إذ نعرف أنه بسبب صغر سنه قام نائب الملك في النوبة سني[11] بقيادة الحملة، وتوضح النقوش المحفورة على الصخور في الطريق الذي مرت به الحملة - من فيلة إلى أسوان - كيف أن الملك المصري صعد خلال النهر ليفرض السلام وسط جموع المتمردين السود في الجنوب؛ تقول النصوص:

> **"العام الأول، الشهر الثاني من آخت [فصل الفيضان] اليوم الثامن [يوم] التجلي على عرش حورس الأحياء لجلالة حورس "القوى ذو الإرادة الحديدية" رجل السيدتين "ذو الحكم الملكي الإلهي". حورس الذهبي "القوى في تصرفاته"**

---

(11) C. Vandersleye, *op.cit.*, 1995, 268.

ملك مصر العليا ومصر السفلى "عا خبر ن رع"، ابن رع "تحوتمس ذو الملامح الحسنة". والده رع هو الحماية السحرية وكذلك آمون، سيد عرش الأرضين، من أجله هو يقومون بضرب أعدائه"(١٢).

وبعد ذلك يستمر النص في وصف حدود سلطات الملك:

"كان جلالته في قصره، وكانت عظمته ما بعدها عظمة وكان الخوف من سلطانه [يمتد إلى] الأرض، سلطانه يعم شاطئ الحاونبو، مُلكا [الملكتين] حورس وست هما تحت سلطانه، والأقواس الجديدة [التسعة] تحت صندله، والآسيويون قادمون نحوه محملين بالخيرات بينما النوبيون لا يجرؤون على شيء. تمتد حدوده الجنوبية حتى حدود المستنقعات المائية. آسيا تحت إمرة جلالته، ورسله تجوس خلال بلاد الفنخو"(١٣).

جاء أحدهم وأبلغ العاهل بخبر سيء، عن تمرد حدث في الجنوب:

"جاء ليعلن للملك هذا الخبر: هذا البلد الحقير كوش [K3s hsi] تمرد، فالذين كانوا ينتسبون لسيد الأرضين اتفقوا على محاربته، وناس مصر يخبئون قطعانهم وراء أسوار هذا الحصن الذي شيده والدك أثناء حملاته التي انتصر فيها، وهو ملك مصر العليا والسفلى "عا خبر ن رع" الذي يحيا للأبد [هم] يستعدون لطرد البلاد المتمردة والنوبيين في خنت حن نفر. وبالفعل هناك رئيس في شمال هذا البلد الحقير كوش قد انضم إلى التمرد ومعه اثنان من النوبيين وأبناء أحد قادة هذا البلد الحقير كوش، وهم الذين هربوا من أمام جيش جلالته [تحوتمس الأول] يوم المذبحة [التي جرى تنفيذها] على يد الإله الطيب، وعلى هذا فإن هذا البلد مقسم إلى خمس مقاطعات [من الأرض]، حيث يسيطر كل واحد على الجزء التابع له"(١٤).

عندئذ، تملك جلالته الغضب بعد أن استمع إلى كل هذا، وانتفض كالفهد وقال: "حقًا [كما] أنني أحب رع وأبجل والدي، سيد الآلهة، آمون، سيد

(12) Urk., IV, 137, 9-14.
(13) Urk., IV, 137, 16-138, 10.
(14) Urk., IV, 138, 12-139, 7.

عروش الأرضين فلن أترك أحدًا منهم على قيد الحياة من ذكورهم وسوف أكسر سيوفهم(١٥)".

ويواصل النص سرد القرارات الملكية للقضاء على الأعداء:

"أرسل جلالته جيشًا كبير العدد إلى النوبة في هذه الحملة المظفرة، وذلك حتى يهزم كل هؤلاء الذين تمردوا عليه؛ حيث تمردوا على سيد الأرضين. بلغ جيش جلالته كوش الحقيرة، كان النصر قرين الملك، بينما كانت غضبته الحربية تثير الرعب في نفس من يجرؤ على مواجهته. وعندئذٍ تمكن الجيش من القضاء على هؤلاء الأجانب، ولم يترك أحدًا حيًا من ذكورهم، طبقًا لتعليمات جلالة الملك ما عدا أحد أبناء رئيس كوش الحقيرة، والذي أخذه الجيش أسيرًا هو وأهله ووضعهم أمام جلالته(١٦)".

وبعد هزيمة المتمردين، يواصل النقش وصف الأعداء وهم مُلقون على الأرض تحت أقدام الملك ليتلقوا عقابه مثلما نرى ذلك في العديد من النقوش التي توجد على جدران المعابد حيث يقوم العاهل بالسيطرة على "الأقواس التسعة" [أي الأعداء التقليديين لمصر].

"تم وضعهم تحت أقدام الإله الكامل، وظهر جلالته وتجلى على عرشه بينما يتم تقديم الأسرى له الذين أسرهم جيشه. وعاد هذا البلد ليصبح من أملاك العاهل طبقًا لما كان معهودًا". وتم تسليم هذا الانتصار من لدن الإله آمون إلى الابن المثالي:

"كان الشعب يهتف بصوت عال، وكان الجيش فرحًا، وكانوا يهتفون لسيد الأرضين ويهتفون لعظمة هذا الإله الطيب، في أفعاله الإلهية.

حدث هذا بفضل شهرة جلالته وهي شهرة عظيمة لدرجة أن والده آمون ظل يحبه أكثر وأكثر مقارنة بأي ملك آخر منذ أن خلقت الأرض..." (١٧).

---

(15) Urk., IV, 139, 9-16.
(16) Urk., IV, 140, 3-13.
(17) Urk., IV, 137-141.

كانت هذه الحملة، والحملة الأخرى التي يبدو أنها حدثت في العام الثالث من حكمه ولكنها كانت هذه المرة ضد البدو الآسيويين، هما الحملتان الوحيدتان للملك وذلك لإقرار النفوذ المصري خارج مصر. وبالفعل نجد أن العسكري الشهير أحمس بن نخبت يقصّ على جدران مقبرته "[...] لقد سرت وراء الملك عا خبر ن رع (تحوتمس الثاني) المنتصر؛ استطعت أسر العديد من أسرى الشاسو وكان عددهم لا يُحصى"[18].

لم تؤد هذه الحروب والانتصارات التي خاضها الفرعون إلى ما هو أكثر مما حدث ذلك أن أجله قد انتهى بعد وقت قصير من انتهاء هذه الحملة. وطبقًا لحسابات مانيتون فإنه رغم أن تحوتمس الثاني قد حكم ما يقرب من ثلاثة عشر عامًا[19]، فإن الدراسات الحديثة التي ظهرت مؤخرًا تقول بأنه لم تبلغ فترة حكمه في واقع الأمر أكثر من ثلاثة عشر عامًا وشهرين على عرش مصر[20]، وعلى هذا من الضروري أن نفكر بأن الأميرة نفرو رع، ابنة حاتشبسوت، والابنة المفترضة لهذا الملك، قد ولدت قبل اعتلائه عرش البلاد.

أما الأمر الذي يتسم بالأهمية الشديدة هو أنه إذا كان، كما يبدو، الملك الجديد تولى العرش وهو طفل ومات بعد ثلاثة عشر عامًا من توليه الحكم نجد من الصعب للغاية القبول بأبوته البيولوجية لنفرو رع، وكذلك الأمر بالنسبة لتحوتمس الثالث لو لزم الأمر. نعرف أيضًا أن المومياء التي تُنسب إلى تحوتمس الثاني[21] هي مومياء لرجل يبلغ ثلاثين عامًا من العمر عند وفاته، وهنا نجد أن كل شيء يدفعنا للتفكير في وجود خطأ جديد ارتكبه الكهنة خلال الأسرة الحادية والعشرين عندما قالوا بأن مومياء الملك هي هذه ولم يتأكدوا مما يفعلون، لكن الاحتمال الكبير القائم هي أنها لتحوتمس الأول[22].

---

(18) Urk., IV, 36, 13.

(١٩) طبقًا للقوائم التي تركها لنا مانيتون المؤرخ المصري الشهير، في ترجمة يوسيفوس، فإن تحوتمس الثاني الذي يساوي بـ Keberon كان قد حكم ثلاثة عشر عامًا.

(20) C.Vandersleyen, *op. cit.,* 1995, p. 270.Ver también L. Gabolde, «Monuments decores en bas-relief, aux noms deThoutmosis II et Hatchepsout à Karnak», *MIPAO,* 123, 2005,pp. 148y 160.

(21) CG 61066.

(22) E. E Wentey y J. E Harris, «Royal mummies of the Eighteenth Dynasty: a biologic and egyptological approach», *Research and Excavation in The Royal Necropolis at Thebes, C.* N. Reeves (ed.), Londres, 1992, p. 9.

وسيرًا على الخط نفسه الذي نحن عليه جرى اقتراح بربط المومياء التي تُنسب إلى سيتي الثاني[٢٣] إلى جسد تحوتمس الثاني[٢٤] وفي هذه الحالة فإننا نجد أمامنا مومياء شاب لا يتجاوز عمره خمسة عشر عامًا[٢٥] الأمر الذي يؤكد تمامًا كافة الافتراضات التي طرحناها في هذا السياق والخاصة بتساوي الأعمار بين الملك الجديد وزوجته الملكية، كما أن الشيء الأكثر أهمية، في هذا المقام، هو ما يتعلق بلغز مؤسس خاص بالأبوة البيولوجية لتحوتمس الثاني، وخاصةً بالنسبة للأميرة نفرو رع[٢٦].

نجد إذن أن كل ما قدمناه يفصح بجلاء عن فترة ملك لم تدم طويلاً كأن على رأسها عاهل ضعيف ومريض.

لهذه الأسباب مجتمعة نجد أن تفوق الملكة الشابة كان أمرًا بدهيًا عند النبلاء الذين كانوا يتابعون ما يحدث في القصر وهم في حالة استغراب ودهشة، فبينما نجد أن الملك لا زال يلهو ويلعب بلعبه وهو طفل وتتناقله أيدي نساء الحريم، ويعطي لمصر صورة بأنه ابن الإله، نجد أنها تتسم بالحزم والحيوية، تصدر التعليمات للحكام وتطالب الموظفين بالتقارير الذين كانوا يفدون إلى باب القصر ليل نهار.

ورغم كل هذا فالأمر الذي لا يدع مجالاً للشك هو أن وجود الملكة على رأس كل هذه الأمور وممارستها الفعلية للسلطة وتعاملها مع الشخصيات العامة لم يكن بالمهمة السهلة.

ومن الأمور المُسَلّم بها هو أنه بينما استمر حكم تحوتمس الثاني[٢٧] فإن الزوجة الملكية حاتشبسوت يبدو أنها كانت تحمل الألقاب التالية (اللهم إلا إذا ظهرت وثيقة أخرى تدفعنا إلى إعادة النظر في الموقف عامةً بالنسبة لتطورات الأنشطة السياسية

---

(23) CG 61081.

(24) E. F.Wente y J. F. Barris, *op. cit.,* 1995, pp., 10-11 y cuadro I.

(25) G. Elliot Smith, *op. cit.,* pp. 73-81, pls. LXIV-LXVI.

(26) F. J. Martin Valentín y T. Bedman, *op. cit.,* 2004, pp. 75-76.

(27) Ver RJ. Martin Valentín y T. Bedman, *op. cit,,* 2005, pp. 106-107. Pieza n" 75. Museo Myers, Eton Collage, Windsor, EMC 1888.

لحاتشبسوت خلال تلك السنوات): "الزوجة الإلهية"، "يد الإله" "العابدة الإلهية لآمون" و"تلك التي تتأمل حورس - ست (الملك)"(٢٨). كانت كل هذه الألقاب بالفعل هي الألقاب الخاصة بملكة كانت تتسم بأنها من الدم الملكي لمؤسسي الأسرة ولا شيء غير ذلك.

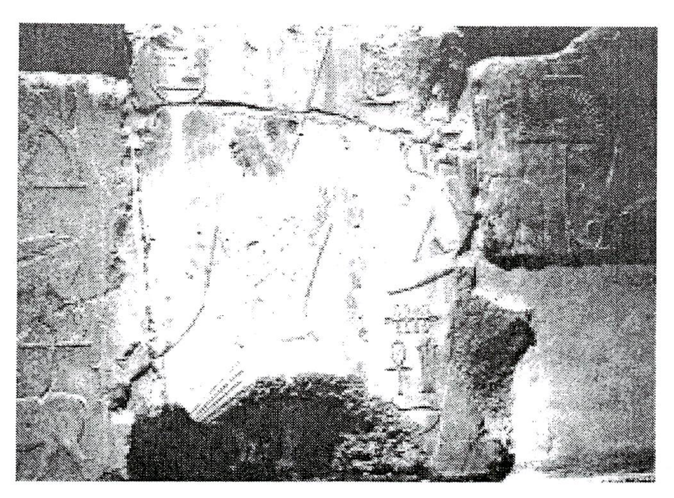
ومع هذا، لا يمكن لنا أن نقبل بأن هذه "الحقيقة الرسمية" للآثار تتوافق مع الواقع اليومي لحياة حاتشبسوت؛ إذ سوف نرى لاحقًا أن ذكرى حاتشبسوت جرى محوها بعد وفاتها، ولهذا لا نستبعد أننا لا نرى فقط إلا وجه ملكة وملامحها وهي تقوم بدور الرجل الثاني بشكل رصين، وهذا موقف لا يتفق مع الوثائق المتوفرة لدينا. هناك أمر آخر يبدو بدهيًا للغاية وهو أنه قبل أن تصل إلى أن تكون العاهلة الجديدة لمصر لابد أنها عانت من مواقف شائكة من جانب بعض طبقة النبلاء، الذين كانوا يعرفون حق المعرفة ما فعله والدها من أجلها، لكنهم أرادوا أن يروها على أنها مجرد زوجة الفرعون.

ومع ذلك، فطبقًا لما يعترف به المؤرخون خلال ذلك العصر - وهذا ما أشرنا إليه لاحقًا - فإن "الأرض كلها"، أي كافة البلاد التي تسطع فوقها الشمس، كانت خاضعة لتلك المرأة الجميلة وللأرضين أي مصر الأرض السمراء التي كانت تعيش بقلب واحد نابض هو قلب الجميلة حاتشبسوت.

كانت الأنشطة اليومية للملك تتطلب المشاركة في الطقوس الدينية الرئيسية في المعابد وذلك لضمان استقرار النظام المصري، وكان ذلك أمرًا مهمًا بالنسبة للسلام الذهني للمصريين. ولاستكمال هذا الواجب المهم الذي يجب أن يقوم به الملك، كانت حاتشبسوت تحضر إلى معبد آمون في الكرنك بكثرة وذلك بغية المشاركة في الطقوس التي كانت جزءًا من اختصاصاتها، باعتبارها الزوجة الإلهية، كما أن ما تفعله في هذا السياق هو استتباب النظام الإلهي للخلق.

---

(28) S.Ratié,op.cit., 1979, pp. 58-60.



تحوتمس الثاني وحاتشبسوت شريكان في الحكم
كتلة من معبد الكرنك. متحف الآثار المصرية بالأقصر.

وبالنسبة للكهنة المكلفين بتصميم المشاهد التي توجد على حوائط المعبد، فإنهم كانوا يصورونها على أنها كانت تحضر بمفردها دون الملك(٢٩)، وعادةً ما ترافقها الابنة الشابة نفرو رع(٣٠).

وبالنسبة للتعليمات الخاصة بهذه المشاركات الدينية فقد كان يقوم على أمرها من كان دائماً وراء الملكة وهو سنموت. كان هذا هو الانطباع الذي كان لدى الذين كانوا يشغلون مناصبهم بالقرب من الملك طوال زمن. كما كانت الملكة تتلقى مساندة الوزير أحمس عا متيو، وهذا ما سيفعله بعد ذلك تحوتمس الثالث بتلقيه المساندة من قبل ابن ذلك الوزير الذي خلف والده في المنصب، وهو الوزير وسر آمون. كانت التعليقات التي تجرى في القصر أنه بينما كانت الملكة لا تكاد تزور المكان الذي فيه الطفل - الملك، كانت تتلقى بشكل مستمر زيارات سنموت. وكان تحوتمس يكتفي بالتربية التي توليها له الملكة وهو في أحضان زوجة أخرى، مثلما هو الحال في قصة إيزيس والدة تحوتمس

(29) C.Vandenleyen, *op. cit*, 1995, p. 265 y nota 3.
(30) Ibid., p. 266.

الثالث. وإذا ما كان هناك شك في قدرة الملك على إقامة علاقة مع زوجته الملكية، فليس من المستغرب كثيرًا أن يكون هناك شك في إمكانية تحوتمس في إنجاب من سيكون الملك القادم وهو تحوتمس الثالث. أي أن الواقع البيولوجي هو أمر لا يدحض.

وإذا ما أخذنا في الحسبان أن ابن الأخ القادم، لحاتشبسوت قد ولد وهو يكاد يكون الابن اليتيم أو قبل وفاة سابقه بوقت قليل، يمكن القول بأن تحوتمس الثاني كان هو والده.

## المقبرة الأولى لحاتشبسوت

يبدو أن الغموض الذي أحاط دائمًا بهذه الملكة شمل أيضًا لحظة اكتشاف أول مقبرة لها[٣١] جرى حفرها في وادي سكة طاقة زايد، أي غير بعيد عن الوادي الغربي، بالقرب من وادي الملوك، في البر الغربي للأقصر. وها نحن نرى الصدفة وقد اختلطت بالفرصة لتقدمان نتائج الكشف الذي قام به سكان بلدة القرنة، رغم أن هوارد كارتر هو الذي أتمه. يجدر هنا أن نستمع للقصة التي رواها المكتشف لمقبرة توت عنخ آمون:

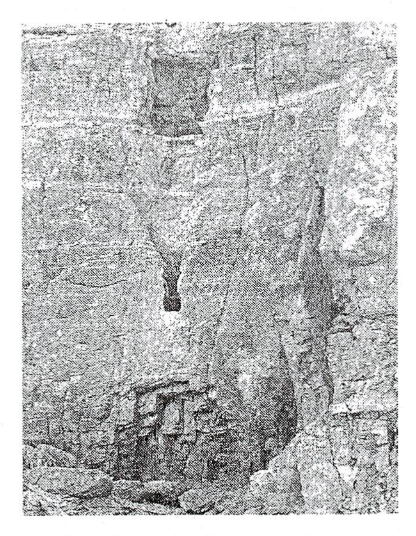
أثناء شهر أكتوبر من عام ١٩١٦م، كان كارتر يقوم آنذاك بعمله كضابط في سلاح المخابرات الإنجليزي، كما أنه، من الناحية الرسمية، كان على علاقة بلورد كارنافون يعمل تحت إشرافه المالي. كان قد عاد من إنجلترا وذهب إلى الأقصر ليقضي إجازة قصيرة، وأخذ يحكي كيف أنه وجد نفسه مستغرقًا في اكتشاف المقبرة الأولى لحاتشبسوت، التي أمرت هي بحفرها أثناء حكم تحوتمس الثاني:

"وخلال العام الثاني وبينما كنت أقوم بقضاء إجازة قصيرة عدت مرة أخرى للانخراط في أعمال غير متوقعة، فنظرًا لغيبة الضباط بسبب الحرب والإحباط العام الناجم عنها حدث – للأسف – نشاط محموم، ظهر من جديد، قام به لصوص الآثار من السكان المحليين؛ فكانت هناك عصابات من الناس تقوم بأعمال حفر سريعة في كافة الاتجاهات. وذات مساء وصل إلى القرية نبأ اكتشاف مقبرة في منطقة منعزلة لا

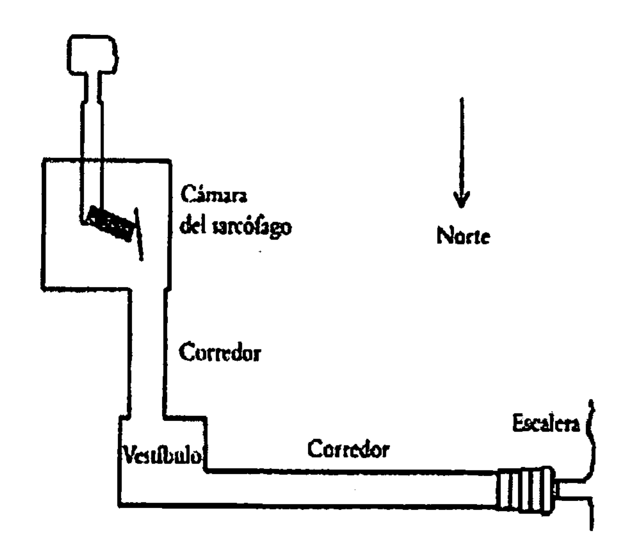
(31) H. Cárter, *ASAE,* 16,1916,179-182; JEA, 4, 1917, 107-118, pls. XIX-XXI.

يؤمها الناس عادةً، توجد في القطاع الغربي للجبل فوق وادي الملوك. وعلى الفور تم تكوين مجموعة مناوئة واتجهت صوب المكان، وأثناء المعركة التي جرت تعرضت المجموعة للضرب والطرد من المكان وغادروا وهم يهددون بالانتقام. ثم جاء أعيان القرية لزيارتي وطلبوا مني أن أفعل شيئًا للحيلولة دون وقوع مشاكل جديدة. كان النهار على وشك الانتهاء، وعلى هذا جمعت عددًا قليلاً من العمال الذين أدوا واجباتهم المهنية نحو الجيش وخرجنا ومعنا الأدوات اللازمة صوب المكان المذكور. كنا مجموعة كان عليها أن تصعد أكثر من ألف وخمسمائة متر على تلال القرنة تحت ضوء القمر.

وصلنا إلى هناك في منتصف الليل، وأشار الدليل إلى طرف حبل معلق في الهواء إلى جوار حائط هذه الوهدة. كان يمكن سماع الجلبة التي يحدثها اللصوص وهم يعملون، وأول خطوة فعلتها هو قطع الحبل للحيلولة دون هروب أي منهم، وبعد ذلك أتيت بحبل قوي كان معي ونزلت على الحائط. فأن ينزلق المرء على حائط في منتصف الليل وسط جمع من اللصوص المحترفين هو عمل فيه مخاطرة.



مقبرة حاتشبسوت في وادي سكة طاقة زايد




مخطط مقبرة حاتشبسوت في وادي سكة طاقة زايد

كان عدد هؤلاء من لصوص المقابر ثمانية، وعندما وصلت إلى العمق حدث موقفان عنيفان؛ قدمت لهم البديل وهو أن يتركوا المكان باستخدام الحبل الخاص بي، أو أن يظلوا على ما هم عليه بدون الحبل. لكنهم في نهاية المطاف أدركوا الموقف وغادروا المكان. قضيت ما بقي من الليل في المكان، وعندما أشرقت الشمس عدت من جديد للنزول إلى المقبرة للقيام ببحث كامل.

كان وضع المقبرة خارج المألوف، فقد كان المدخل مخبأ في عمق شق طبيعي ناجم عن نحر المياه، وكان يقع على عمق أربعين مترًا من قمة الصخرة وعلى بُعد ثمانية وستين مترًا من قلب الوادي. كما تبدو وكأنها قد جرى تمويهها بطريقة ذكية لدرجة أنه لا يمكن أن يُرى لها أي أثر سواء من أعلى أو من أسفل.

ومن المدخل نجد دهليزًا في خط مستقيم يمتد في الصخرة لمسافة سبعة عشر مترًا، ثم ينحني بعد ذلك عدة مرات في اتجاه اليمين. وفي النهاية نجد ممرًا قصيرًا يبلغ ٦٧ , ١ م٢. كان كل شيء مليئًا بالحصى والتراب من أعلى إلى أسفل، ومن خلال ذلك استطاع لصوص المقابر حفر نفق يمتد بطول ثمانية وعشرين مترًا، أما عرضه فقد كان كافيًا ليدخل فيه الإنسان زاحفًا.

كان اكتشافًا مهمًا، وكان عبارة عن أمر مهم، وعلى هذا قررت أن أستخرج كل ما كان به. استغرقنا في ذلك عشرين يومًا ونحن نعمل صباح مساء ويتبادل العمال الورديات، كان العمل شاقًا إلى أبعد الحدود. فنظام بلوغ دخول المقبرة باستخدام الجبل من عند حافة الصخرة كان صعبًا، إذ بالإضافة إلى خطورته، كان يتطلب نزولاً صعبًا من الوادي، وعلى هذا كان من المفضل الدخول إلى المكان من عمق الوادي، وللوصول إلى ذلك وضعنا بكرات عند مدخل المقبرة حتى يمكن الصعود والهبوط. ورغم هذا كانت العملية غير مريحة. كما أنني فقدت توازني وسقطت فوق شبكة.

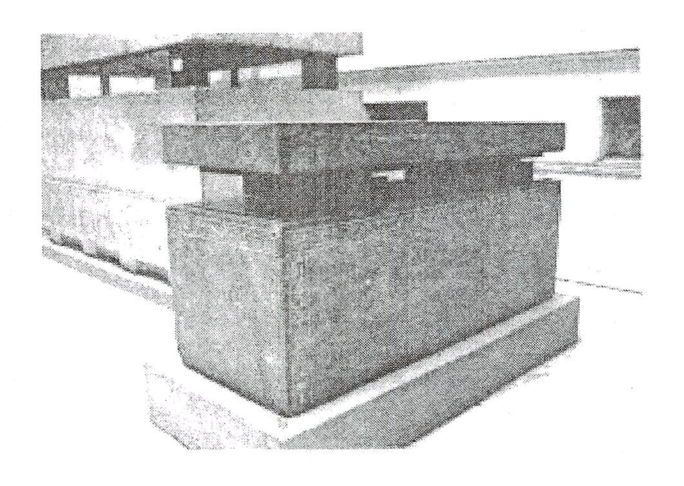
كان العمال يزدادون حماسة كلما تقدموا، ذلك أنهم كانوا يعتقدون أن مكانًا مخبأً مثل هذا لابد وأنه يحتوي على كنز كبير، لكنهم أصيبوا بخيبة الأمل عندما وجدوا أن المقبرة لم يكن قد انتهى العمل فيها ولم يُدفن فيها أحد أبدًا. أما الشيء الوحيد ذي القيمة الذي كان بها فهو تابوت كبير من الحجر الرملي الشفاف وهو تابوت لم ينته العمل فيه مثل المقبرة، وبه نقوش تدل على أنه كان مخصصًا للملكة حاتشبسوت. ربما قامت هذه المرأة القوية بإصدار الأوامر ببناء هذه المقبرة بصفتها زوجة تحوتمس الثاني، وبعد ذلك، أي عندما أصبحت هي الحاكمة وتحولت بالفعل إلى ملك، أصبح من الضروري أن تكون مقبرتها في وادي الملوك مثل بقية ملوك الأسرة؛ وقد قمت بالعثور على هذه المقبرة هناك عام ١٩٠٣م[٣٢] وهجرت المقبرة الأولى. كان من الأفضل لها أن تظل على الخطة الأولى، ففي هذا المكان السرّي كان من الممكن أن تنجو مومياؤها من النبش؛ ففي الوادي لم يكن لها أي مقبرة، وعندما أصبحت ملكة نالت نفس مصير الملوك".

نجد إذن أن كل شيء يدل على أنها منذ البداية، وأثناء حكم أخيها، أعدت العدة وشيدت لنفسها تلك المقبرة الغريبة التي كانت تعتبر فيها "أميرة وريثة، وابنة الملك، وأخت الملك، والزوجة الإلهية والزوجة الملكية وسيدة الأرضين". لكن هذا الأثر لا يعكس بأي حال من الأحوال الواقع السلطوي للملكة على مصر[٣٣].

---

(٣٢) في لحظة حدوث هذا الاكتشاف لم تكن قد جرت الدراسات التي برهنت على أن الأثر رقم KV20 لحاتشبسوت هو أول مقبرة ملكية تم حفرها في وادي الملوك.

(33) H. Carter y A. Mace, *The Tomb of Tut-ank-Amm*, Londres, 1, 1923, pp. 79 y ss.



أول تابوت لحاتشبسوت.
وادي سكة طاقة زايد
القاهرة CG60 24 JdE 47032

أصبح كل شيء يؤكد وجود خلل بين الواقع الرسمي، وحقيقة الأحداث، فأيًا كان ذلك الذي قرر أن تُدفن حاتشبسوت في ذلك المكان الذي يقع في وادٍ منعزل وفي تابوت يضم عددًا قليلاً من الألقاب الشرفية التي تصفها بأنها زوجة تحوتمس الثاني، لا يمكن أن يكون واحدًا من الناس المقربين للملكة.

يبدو أن كان هناك شخص واحد فقط له من السلطات ما يكفي للقيام بهذه الخطط؛ إنه كبير خدم الإله آمون إنيني. هذا الموظف الأمين الذي يبدو أنه كان على علاقة جيدة بكل من خدمهم من الملوك، وأنه تولى أمر الأعمال المتعلقة بالمقبرة الغامضة والمجهولة للعاهل. هذا الرجل يعترف بما يلي فيما يتعلق بتحوتمس الثاني:

"كنت أمين سرّ الملك في كل الوظائف، وفعل من أجلي أكثر مما حدث مع كل النبلاء الذين سبقوني. كنت المبجل ، المفضل عند الملك، وكنت كل يوم آكل مما هو على مائدة الملك، من خبز تطهير فم الملك، ومن جعته واللحوم السمينة والخضروات والفواكه والعسل والحلوي والنبيذ والزيت. [الملك] الصحة والحياة كان يعنى بأمري، وكنت أفي بكل ما يقوله جلالته، حبًا فيه"(٣٤).

(34) Urk., IV, 59, 2-12.

من الواضح إذن أن إنيني كان خادمًا أمينًا لتحوتمس الثاني، وربما أفاد في هذا من خبرته الطويلة كأحد رجال البلاط القُدامى، وكذا من عدم فاعلية ونشاط الطفل، وبالتالي كان ينظر إلى حاتشبسوت ببعض التحفظ(٣٥).

وعندما نتأمل النص الخاص بالسيرة التي كتبها، وتوجد في مقبرته في طيبة نستشف أنه رغم اعترافه كيف أن مصر كانت تنحني أمام الملكة، طوعًا لسلطانها الفعلي، لم تُعن السيرة كثيرًا بما كان الملك يظهره نحو ابنته وتفضيلها على غيرها.

وعلى أية حال، فقد توفى إنيني قبل العام السابع من حكم تحوتمس الثالث وحاتشبسوت وبالتالي لم يَرَ الملكة متوجة كملك لمصر، وأصبح من الأمور الفعلية أن كبير الخدم الجديد لآمون بعد وفاة إنيني هو سنموت.

من البديهي، كما اعترف هوارد كارتر في العملية الاستكشافية الأولى للأثر، أن هذه المقبرة الموجودة في وادي "سكة طاقة زايد" تم التخلي عنها على الفور رغم أنها كانت تضم التابوت كما سبق القول(٣٦) وكان معدًا لاستقبال مومياء حاتشبسوت، بصفتها الزوجة الملكية، وهذا ما لم يحدث أبدًا.

بعد وفاة تحوتمس الثاني وانتهاء الحياة العامة لكبير الخدم إنيني نجد أن فريق الملكة تولى مقاليد الحكم بالكامل؛ فأعطى سنموت الأوامر المناسبة لتوسعة مقبرة تحوتمس الأول في وادي الملوك، وهو الرجل الذي كانت حاتشبسوت تريد تولي الحكم بعده مباشرة لتنفذ مشروعها وهو أن تكون الملك الحقيقي لمصر.

## الأحداث التي وقعت عند وفاة تحوتمس الثاني

هكذا كانت حياة الأخ غير الشقيق لحاتشبسوت. حدث في نهاية شهر أبريل من عام ١٤٧٩ق.م تحول جديد في الموقف في مصر مع موت تحوتمس الثاني، فقد أسهم هذا الحدث الذي كانت تنتظره حاتشبسوت وأنصارها في وضع نهاية لفترة انتقالية بدأت مع نهاية حكم تحوتمس الأول. ويبدو أن الظروف الغامضة التي توفى فيها الملك كانت جزءًا من حياته القصيرة. ولا زالت هذه الظروف غامضة حتى اليوم في نظر

(35) W. Helck, "Ineni", LA, III, 155.

(٣٦) هذا التابوت الأول لحاتشبسوت يوجد اليوم في المتحف المصري بالقاهرة JE 47032 CG6024.

علماء المصريات وخاصةً فيما يتعلق بالمكان الصحيح الذي يمكن العثور فيه على المقبرة الحقيقية للملك في وادي الملوك.

فقد نسبت المقبرة رقم KV42 في البداية إلى ذلك العاهل، وهي مقبرة يبدو أنها أنشئت لتستخدم من قِبَل من ستكون زوجة لتحوتمس الثالث؛ أي الملكة مريت رع حاتشبسوت[٣٧]. ومع هذا هناك بعض علماء المصريات الذين يرون أن الملك ربما دفن بشكلٍ ما خارج وادي الملوك؛ أي في الأثر الحالي تحت رقم DB358[٣٨] وإذا ما ألمحنا في كلّ ذلك، كما سبق القول، إلى الشكوك المعقولة جدًا حول تحديد مومياته فإن حالة اليقين بالنسبة للمصير النهائي لتحوتمس الثاني والتي تتجلى أمام أعيننا تعطي صورة محبطة لما حدث له. من المؤكد أيضًا أن وفاة الملك تم النظر إليها أيضًا على أنها أمر منتظر بفارغ الصبر وأنها فتحت في نهاية الأمر الطريق أمام الخطط التي كانت تُحاك في الدائرة الخاصة بالملكة منذ زمن سابق على وفاة الملك.

عاد الموقف إلى سابق عهده إلى نفس النقطة التي كان عليها عندما توفى تحوتمس الأول؛ أي أن هناك وريث للعرش صغير السن، وهو الابن اليتيم للملك ولإمرأة ثانوية لم تكنِ أبدًا زوجة للعاهل[٣٩]، وهو الملك القادم تحوتمس الثالث، الذي كان يجب أن يتوج ملكًا لمصر العليا والسفلى. وهناك حاتشبسوت التي لم تترك مقاليد السلطة ولو للحظة واحدة، كما أنها على استعداد لمواصلة هذا الخط، وخاصةً أنها أصبحت أكثر خبرة وأكثر ثباتًا في قناعاتها مقارنة بما كانت عليه عندما قامت بالدور الذي فرضته عليها الظروف بصفتها الزوجة الملكية للفرعون الذي كان عليه الدور؛ أي تحوتمس الثاني أخوها غير الشقيق.

وإيجازًا للقول فإن مصيرها في أن تتحول إلى عاهل لمصر كان على وشك أن يتم، كما أن الظروف المحيطة حتى يرى ذلك المشروع النور كانت كلها مواتية للغاية ذلك أنه لم

---

(37) C. N. Reeves y R. H.Wilkinson, *Todo sobre el Valle de los Reyes,* Destino, Barcelona, 1999, p. 96.Ver capítuloVIII.

(38) C. N.Reeves, Valley of the Kings.The decline ofa royal necropolis, Londres, 1990, pp. 18-19.

(39) C.Vandersleyen, *op. cit.,* 1995, p. 267.

يكن هناك أي ممثل ذكر في القصر الملكي يبلغ من العمر ما يؤهله أو حتى من السلطة الكافية ليواجهها هي وأنصارها.

كان المشهد العام مهيأ للغاية، فالملكة في ريعان شبابها، وهي أرمل بلا حداد، ولها ابنتان من صلبها ومن نسل الأسرة الملكية التي إليها تنسب الملكة العظيمة أحمس نفرتاري. ومن وراء الملكة هناك من يساندها ويدفعها ويقدم لها كل المعونة بفضل الذكاء المتوقد الذي عليه ومهارته التي لا تضارع؛ إنه واحد من أبرز الرجال الذين أنجبتهم أرض مصر. هو كبير خدم آمون سنموت. وفوق الملكة هناك الإله آمون وصيًا على مصير ابنته المحبوبة وذلك حتى يسلمها طبقًا لموعده، عرش الأرضين؛ أي أن كهنوت آمون قَبِلَ وأطاع العاهلة الجديدة لمصر، والملك المقبل للأرضين ماعت كا رع حاتشبسوت.

# الفصل السادس

# ذُرِّية حاتشبسوت: نفرو رع ومريت رع حاتشبسوت

## "الابنة الملكية الكبرى" نفرو رع

كانت الأميرة نفرو رع شخصية رئيسية في تاريخ الفترة التي حكمت فيها حاتشبسوت، فمن الناحية الرسمية نجد أنها ولدت من اجتماع والدتها بتحوتمس الثاني، كما أنها ساهمت بشكل فعّال في أحداث تاريخ حكم والدتها حتى العام السادس عشر، لكن ملامحها الشخصية تتوه منا عندما نحاول البحث في حياتها.

تتسم الآثار التي نعرفها والمتعلقة بنفرو رع بصفة عامة، مثلها مثل باقي الآثار المتعلقة بتلك الفترة، أنها تفتقد لأية آثار تدل على المطاردة، فقد ظلت محتفظة بنقوشها في حالة جيدة دون أن تنسب حالة التدهور التي عليها إلى أيدي البشر، عندما يتم الربط بينها وبين دورها "كابنة ملكية كبرى" (لتحوتمس الثاني) والأخت الملكية (لتحوتمس الثالث) أو "الزوجة الإلهية".

ومع هذا فإن أثرها ينمحي بشكل مرتجل في فترة لاحقة على العام السادس عشر من عصر تحوتمس الثالث/ حاتشبسوت. ولابد أن هذه اللحظات الحرجة كانت هي التي تم فيها تزويج نفرو رع بتحوتمس الثالث بصفتها "الزوجة الملكية". يبدو إذن أن كل شيء يدل على أن هذه المرحلة من مراحل حياتها ومن مراحل التاريخ الداخلي

لمصر قد جرى محوها بدقة، في مرحلة تالية من الآثار، وتم إخفاء أي إشارة إليها وإلى موقفها.

وفي نهاية المطاف نجد أثرها وقد اختفى دون أن نعرف عن يقين المكان الذي دفنت فيه، كما لم يتم اكتشاف أي شيء من أثاثها الجنائزي.(١) وإذا ما أردنا أن نعرف فحوى ذلك طبقًا للفكر المصري السائد آنذاك فهذا يعني أن ذكراها تم محوها بإمعان شديد ومنهجية لا تُرحم لمحو تاريخها بصفتها الزوجة الملكية لتحوتمس الثالث مع ما يعنيه كل هذا.

رغم أنه لا تتوفر لدينا بيانات محددة عن تاريخ ميلاد نفرو رع إلا أن هناك اتفاقًا عامًا بأنها ولدت عندما كانت حاتشبسوت تبلغ من العمر عشرين سنة أو إحدى وعشرين، أي خلال العام العاشر أو الحادي عشر من حكم تحوتمس الأول(٢).

هناك رأي آخر شائع بالنسبة لتاريخ ميلاد الأميرة وهو أنها قد ولدت بعد وقت قصير على ارتباط كل من تحوتمس (الثاني) وحاتشبسوت بالزواج وبالتالي فإن نفرو رع هي الابنة البكر الرسمية للزواج الملكي اللاحق (أي لتحوتمس الثاني وحاتشبسوت) كما أنها حصلت في حياة تحوتمس الثاني على لقب "الابنة الملكية"(٣).

كانت هناك عناصر كثيرة أثرت في مصير نفرو رع، كانت أولاها موقف رجال البلاط الذين لقبوها منذ ميلادها. وهذا الصنف من التسميات، وهي تسميات شائعة خلال النصف الأول من حياة الأسرة الثامنة عشرة، كان يجعل من مجموعة من الشخصيات المهمة مسئولة عن أمن الأمراء والأميرات الملكيات وتربيتهن. أي أنها كانت مناصب تتطلب ثقة كبيرة فيمن يتولاها ويقوم الملك شخصيًا بإصدار مراسيمه بها وغالبًا فإن من يتولى هذا هم من العسكريين الذين رافقوا صاحب الجلالة [الملك] في حملاته الحربية.

---

(١) كانت هناك تكهنات تقول بأن مقبرتها هي مقبرة مجهولة الاسم وتم نهبها؛ وكانت هذه المقبرة موجودة في وادي جبانة القرود حيث تم العثور على كتلة حجرية تحمل اسمها. انظر: نوبلكور C. في "حاتشبسوت المرأة الغامضة" دار نشر Edhasa ، برشلونة ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٨٧.

(2) C. Desroches Noblecourt, *op. cit.*, 2004, p. 63.

(3) M. Gitton, *op. cit.*, 1984, p. 66.

كان هناك واحد من هؤلاء حاضرًا منذ الشهور الأولى لحياة الأميرة، وكان الوصي عليها والمسئول عن حمايتها، هذا المسئول هو أحمس بن نخبت، أحد الجنود التابعين للملوك منذ عصر أحمس، وظل يمارس هذا النشاط حتى عصر تحوتمس الثالث. جرى تعيينه ليكون الشخص المسئول عن رعاية الأميرة نفرو رع "في الوقت الذي كانت لا تزال فيه في مرحلة الرضاع". وهذا ما تضمَنته النقوش(٤).

وعندما بلغت الابنة البكر السن المناسبة جرى تعيين مدير بيت [مُربي] كانت وظائفه مختلفة تمامًا عن تلك التي قام بها أحمس بن نخبت. كان ذلك الرجل مكَلفًا من حكومة قصر الأميرة، وهذا الرجل هو سنموت(٥) ولابد أن هذا قد حدث بعد وفاة تحوتمس الثاني(٦).



**تمثال على شكل كتلة مكعبة لسنموت والأميرة نفرو رع**

**القاهرة CG 42114**

---

(4) Urk., IV, 34, 15-17.

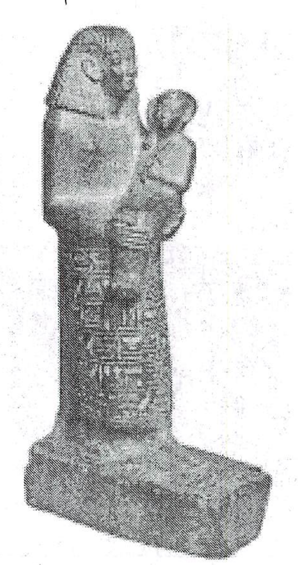
(٥) P. F. Dornan, op. Cit., 1998, pp. 8-9 في مقبرة با حري بالكاب ورد ذكر نفرو رع كمتوفاة وهذا يعني أن أحمس بن نخبت توفى بعد الأميرة.

(6) T. Bedman y P. J. MartínValentín, *op. cit.,* 2004, p. 190.

يبدو أن العلاقة بين سنموت والابنة الملكية الكبرى نفرو رع كانت شديدة الحميمية، وهذا ما نستشفه من عدد المنحوتات التي تمثلهما؛ وهنا علينا أن نضع في الحسبان أن من بين الخمسة وعشرين تمثالاً المعروفة لكبير خدم آمون، نجد منها عشرة يظهر فيها وفي صحبته الأميرة(٧).

واستنادًا إلى هذه المجموعة من التماثيل يتساءل المرء عن العلاقة الحقيقية بين سنموت والأميرة نفرو رع.

تشير اللوحات دائمًا إلى علاقة الحب التي يكنها ذلك الرجل النبيل للأميرة الصغيرة. نعرف بوجود تماثيل في مجموعة مكعبة حيث تظهر نفرو رع وهي في حجر سنموت، إضافةً إلى تماثيل أخرى وهو يحملها بين ذراعيه. ومن الأمثلة المهمة في هذا المقام ذلك التمثال الموجود الآن متحف شيكاغو فيلد تحت رقم ١٧٣٨٠٠.



**سنموت مع نفرو رع، متحف شيكاغو فيلد رقم ١٧٣٨٠٠**

نجد أن نظرة سنموت تتوه في الفضاء إلى الأمام كما أن وجهه يحمل ملامح الأمان، وتظهر الأميرة بضفيرتها التي تدل على صغر سنها وكذا الصلّ على جبهتها. يقول النص:

---

(7) Ibíd., p. 192.

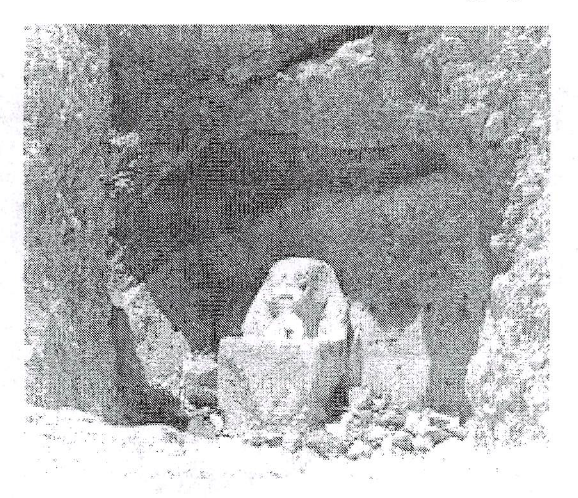
"[تمثال] أهداه صاحب الجلالة [الملك] إلى الأمير الوراثي، الأمير، كبير خدم آمون، سنموت. إنه تقدمة يقدمها الملك لآمون سيد عروش الأرضين، وذلك حتى يهبه كل ما هو على مائدته من تقدمات كل يوم إلى الكا الخاصة بذلك الذي أرضى الإله الطيب [الملكة] المشرف علي مخازن الغلال المزدوجة لآمون، سنموت:

يقول هو: "أنا واحد من الرعية يحبه سيده [حاتشبسوت كصاحبة الجلالة] الذي آمن بالطبيعة الإلهية لسيدة الأرضين [حاتشبسوت] نظرًا لأنها أعلت من شأني في نظر الأرضين، فعينتني مدير بيتها وقاضيًا على كافة أنحاء البلاد، فأنا في نظرها إنسان كفء للغاية!".

قمت بتربية الأميرة، الابنة البكر، الزوجة الإلهية [نفرو رع] حتى تحيا! وقد قمت بذلك وكأنني "أب إلهي"(٨)، وذلك كنوع من الاعتراف بولائي للملك.

إنه حامل أختام ملك مصر السفلى سنموت، الأمير الوارثي، رئيس مقصورة الإله جب، كبير خدم آمون، سنموت، المبجل.

إنه مدير البيت سنموت وهو يخرج من فيضان [النيل] حيث وُهِبَ هذا الفيضان ومعنى هذا أنه يسيطر على الفيضان"(٩).



سنموت مع نفرو رع أعلى المقصورة (القرنة **TT71**)

---

(٨) يعني وجود هذا اللقب وجود علاقة دم بالأميرة. وهذا ما نراه في حالة النبيل Iuia حيث كان "أبًا إلهيًا" على زمن أمنحتب الثالث، بصفته والد الملكة تي Tiy.

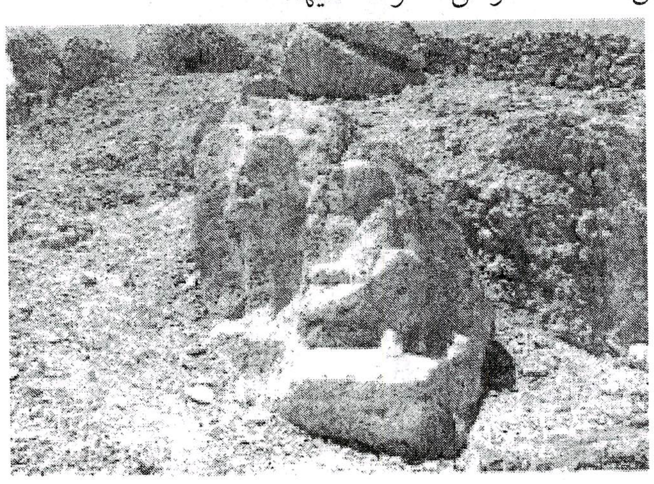
(٩) تمت الترجمة استنادًا إلى D.M. Ross, en "Iaraoni, Venecia, 2002, P. 454, Cat. رقم ١٧١.

تتجلى أيضًا هذه العلاقة الحميمية التي تربط سنموت بالابنة الملكية وخاصةً في كتلة التماثيل المنحوتة في الحائط الصخرى في الجبل أعلى مقصورة مقبرة سنموت في القرنة.

هناك، في هذا المكان المرتفع لهذا الأثر يمكن أن نجد كليهما وكأنهما أب مع ابنته ينظران صوب معبد الأقصر "إبت رسيت" [الحريم الجنوبي] للإله آمون إله الكرنك الواقع على الشاطئ الآخر من نهر النيل.

هناك شخصية أخرى تدعى سني من كان يقوم بدور المساعد لسنموت، وكان يحمل لقب "مرضع الزوجة الإلهية لآمون، نفرو رع"[10]. ولابد أن هذه الوظيفة مكملة للوظيفة التي يقوم بها سنموت، أي أن سني من كان يساعد كبير خدم آمون في القيام بمهامه، وكان مرتبطا بالقصر الخاص بالملكة أحمس، وبعد ذلك ارتبط بمنازل بنات حاتشبسوت، أثناء حياة تحوتمس الثاني.

لا يمكن لأحد تأمل هذه المجموعات النحتية التي تجمع بين سنموت ونفرو رع أن ينفي أن هذه الأعمال الفنية تفصح عن شعور عميق بالحب الأبوي والاحتضان الأبوي الذي يحركه هذا الحب، حيث يحمل الأميرة بين ذراعيه. كما أن هذا الإحساس ينتقل أيضًا إلينا من خلال النصوص المنقوشة عليها.



**سني من، وزوجته سن إم إياح مع نفرو رع**
**تمثال منحوت في الجبل أمام المقبرة رقم TT252 في القرنة**

---

(10) *PM* I, 337, TT 252.

ليس من السهل أن نفهم تطورات الأحداث التاريخية القديمة؛ أضف إلى هذا وجود مخاطرة الانسياق وراء الانفعالات التي تحدثها الوقائع في من يراقبها وخاصةً تلك الصور التي رست على ميناء الخلود. إلا أن هناك بعض المؤشرات الآثارية التي تساعد على فهم هذه المواقف – وليس تبريرها – التي تبدو وكأنها تصيح بأعلى صوت من خلال الكتلة الحجرية التي تجسدها.

نعرف جيدًا عن وجود نفرو رع وارتباطها بالأب سنموت؛ فهناك قطعة قماش موضوعة بعناية إلى جوار رعموزا، الوصي على سنموت، تحمل اسم الأميرة مدونا داخل خرطوش(١١). وبالنسبة لمومياء جدة سنموت: سات جحوتي نجد أنها تحمل في أحد أصابعها خاتم به جعران منقوش عليه اسم "الزوجة الإلهية" نفرو رع(١٢) كما أن أحد إخوة سنموت، وهو أمنحتب(١٣) كان أيضًا مرتبطًا بنفرو رع.

وإيجازًا للقول هناك بيانات تدفعنا إلى التفكير فيها وراء الواقع الرسمي للعصر الذي شهد علاقة بين نفرو رع وسنموت يمكن أن تتجاوز مجرد القيام بالوظائف والمهام التي يقوم بها الأب الإلهي ومدير بيت الابنة الملكية نفرو رع.

وإذا ما استثنينا وظيفة "الزوجة الملكية" فإن الألقاب الأكثر أهمية التي حملتها نفرو رع كانت "الزوجة الإلهية" و"يد الإله"(١٤). نعرف أيضًا أن والدتها، حاتشبسوت، كانت تحمل لقب الزوجة الإلهية قبلها، ونقلته إليها مع بداية حكم تحوتمس الثالث أخذًا في الحسبان أن المؤشرات السياسية الجديدة للملكة لم تتوافق مع هذا الظرف.

تم إطلاق هذا اللقب على نفرو رع اعتبارًا من العام السادس لحاتشبسوت ذلك أن آخر وثيقة معروفة عن الملكة بصفتها "الزوجة الإلهية" ترجع إلى ذلك التاريخ، كما نعرف أن نفرو رع، خلفتها في تولي مهام هذا اللقب(١٥).

---

(11) S.Ratié, *op. cit.*, 1979, pp. 243-244.

(12) W. C. Hayes, *The scepter of Bgypt*, II, NuevaYork, 1959, pp. 105 y 111.

(١٣) انظر التمثال المكعب للمدعو مين حتب ونفرو رع. القاهرة CG 953.

(١٤) إن هذا اللقب "يد الإله" drt–ntr هو أحد النعوت للإلهة حتحور من حيث علاقته بالإثارة الجنسية للإله أتوم رع J. Leclant, Gattehand, LA II P. 813-815.

(١٥) هناك اكتشافان مهمان في مقبرة والدي سنموت يجب أن نضعهما في الحسبان: ١– وجود أجزاء من أختام أواني فخارية تحمل اسم حاتشبسوت ولقب الزوجة الإلهية، ٢– في الوقت ذاته هناك جعران يحمل اسم



**نفرو رع بصفتها "الزوجة الإلهية" و"يد الإله" - المقصورة الحمراء في الكرنك**

هناك كتلة حجرية من المقصورة الحمراء، توجد في القطاع الثاني (كتلة رقم ٣٧) داخل الأثر، حيث نرى شخصية أنثوية تقوم بدور "الزوجة الإلهية" لحظة التغلب على أعداء مصر. ورغم أن اسم الأميرة غير وارد في النقوش الكتابية؛ نظرًا لتاريخ بناء هذه المقصورة، فإن الشخصية التي تظهر في المشهد لا يمكن إلا أن تكون نفرو رع.

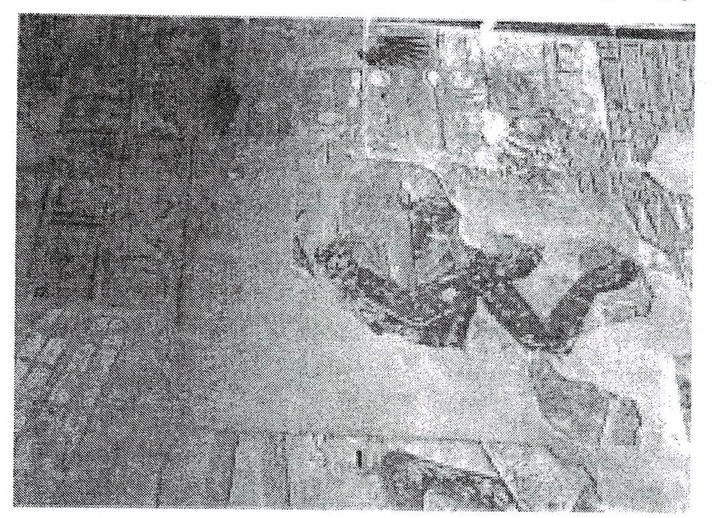
ويصر بعض الكُتّاب على نفي الأمر البديهي الذي يشير إلى أن حاتشبسوت كانت لها مخططاتها الخاصة لنفرو رع، كممثلة مثالية للخط الأنثوي الذي كان قد تشكل في الأسرة الثامنة عشرة منذ نشأتها. ومع هذا، فالأمر هو على هذا الوضع وغير قابل للنقاش رغم أن هناك استنتاجًا بأن حاتشبسوت لم تمنع أبدًا عن تحوتمس الثالث وضعه كفرعون، وهذا صحيح. ومع ذلك فإن الخطط الموضوعة يحتمل أنها لم تكن تتضمن فكرة اغتصاب العرش لصالح النساء من الفرع المباشر لحاتشبسوت، مثل حالة نفرو رع، وبالنسبة للأولى كان الدور المهم الذي يرتبط بها بصفتها الفرع المباشر لأحمس نفرتاري أن يكون لها الدور في الرقابة على مصير الأسرة.

---

نفرو رع واللقب أيضًا "الزوجة الإلهية". ونظرًا لربط هذه الأحداث بالعام السابع من حكم تحوتمس الثالث يبدو من البديهي تنازل الأم لابنتها عن اللقب والمهام الدينية المرتبطة به W.C. Hayes "Varia from Time of Hatshesput, "MDAIK 15, 1957, y, op.cit II, 1959, P. 105, 111.

وهنا يجب أن نتمعن الظروف الخاصة التي اجتمعت في مسألة صعود تحوتمس الثالث على عرش مصر وأنها كانت فريدة نظرًا لحداثة سنه وأصوله التي تنحدر من الفرع الثانوي. ولم يكن من المفترض أن يتكرر هذا إلى ما لا نهاية؛ أي في كل مرة يتولى فيها ملك مقاليد الحكم.

وعلى هذا يجب أن نحلل القضية من منظور معاكس؛ أي أن نقول إن حاتشبسوت هي التي وجدت نفسها وقد وضعت في الصف الثاني عندما تم تزويجها بالثاني، وذلك للأسباب الخاصة بالتقاليد الملكية التي تجعل من الذكر رأس الملكية المصرية، رغم أن الجذور الأسرية التي إليها تُنسب الزوجة الملكية هي من الدرجة الأولى. أضف إلى ذلك أن كافة هذه الظروف قد تضافرت وصحبتها لحظة حيوية مثل الاختلاف الملحوظ في سنوات العمر بين الزوجة الملكية وزوجها الملك.



**نفرو رع وتحوتمس الثالث في حجرة [مقصورة] مركب آمون**
**الشرفة الثالثة لمعبد حاتشبسوت - الدير البحري**

وفيما يتعلق بكل ما قيل قبل ذلك جرت تكهنات بشأن إمكانية زواج نفرو رع بتحوتمس الثالث.

غير أن الأمر الذي لا جدال فيه هو أن نفرو رع طبقًا للتقاليد المصرية - كانت من المنظور الرسمي الابنة البكر لحاتشبسوت وتحوتمس الثاني، وبالتالي يبدو أن قدرها هو

الزواج بتحوتمس الثالث. وربما حدث هذا، ذلك أنه كان خطوة ضرورية حتى يتمكن الأمير من تولي عرش مصر؛ أي عليه الزواج بامرأة هي وريثة مباشرة للفرع الشرعي؛ وهذه المرأة هي فقط نفرو رع.

أما الذين ينفون هذا الأمر فإن حجتهم في ذلك هي عدم وجود أية نقوش تقدم نفرو رع على أنها الزوجة الملكية لتحوتمس الثالث. إلا أن كافة الآثار الموروثة عن تلك الفترة توضح تواجد حاتشبسوت وتحوتمس الثالث معًا وهما يترأسان الاحتفالات الدينية وهما على درجة واحدة، وفي كثير من هذه المشاهد كانت نفرو رع حاضرة كزوجة للإله، ومن المؤكد أيضًا أنها كانت تحضر بصفتها الزوجة الملكية لتحوتمس الثالث[١٦]. القضية إذن هي أن كافة النقوش التي يمكن أن تظهر فيها نفرو رع كزوجة ملكية لتحوتمس الثالث جرى تدميرها أو النقش فوقها. ومع هذا نعرف مجموعة من المعلومات التي توجد في لوحات نجد فيها بوضوح كيف أنه تم محو اسم نفرو رع لتحل محله أسماء أخرى يرافقها اللقب الخاص بالزوجة الملكية أو زوجة الإله.

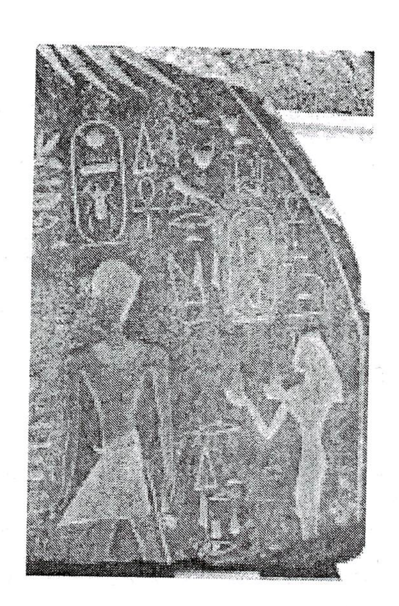
وإذا ما أردنا ذكر بعض الأمثلة هناك جزء من لوحة حجرية تحت رقم CG34015 في المتحف المصري بالقاهرة، من حنقت عنخ [hnkt cnh]؛ أي المعبد الجنائزي لتحوتمس الثالث في القرنة، وفيها كلٌّ من تحوتمس ونفرو رع بصفتها الزوجة الملكية له وعاهلة مصر العليا والسفلى، إلا أن اسمها تم محوه وحل محله أو فوقه اسم إيزيس والدة الملك[١٧].

يجب أن نأخذ في الحسبان أيضًا معلومات أخرى مثل النقش رقم ١٧٩ في سرابيط الخادم [سيناء] وهو نقش جمعه جاردنر، حيث يشير إلى تاريخ هو العام الحادي عشر لنفرو رع، وهو نقش لا يمكن إلا أن يكون لتحوتمس الثالث. يقول النقش:

---

(١٦) هناك عدة أمثلة من هذا الصنف من النقوش توجد على الكتل الحجرية في المقصورة الحمراء في الكرنك وفي معبد الدير البحري PM, II, 366, 133, 2.

(17) A.Weigall, «A report on the excavation of the funeral Temple of Thutmosis III at Gurneh», *ASAE*, 7, 1908, pp. 134-135. PM II, 428. F. P. Dorman, *op. cit.*, 1988, p. 79 (por error consigna CG 34105, en lugar de CG 34015).



لوحة رقم **CG3405** – المتحف المصري بالقاهرة.

"العام الحادي عشر تحت إمرة جلالتها (نفرو رع) الزوجة الإلهية لآمون [hmt-ntr Imn]، محبوبة حتحور، سيدة الفيروز، نفرو رع، فلتحيا إلى الأبد، والمستقرة والقوية مثل رع. مدير أعمال بيت آمون [imy-r pr Imn] سنموت(١٨)".

الأمر المؤسف هو أن النص المكتوب على اللوحة يكاد يكون مهشمًا وممحوًا بالكامل. كما أن إدراج نقش مشتمل على تاريخ سنين لملك إلى جوار عبارة "تحت إشراف جلالة" يفترض دائمًا وبالضرورة أن يكون الشخص الرئيسي المشار إليه، ملكًا متوجًا يقوم بممارسة السلطة الملكية كعاهل لمصر العليا والسفلى.

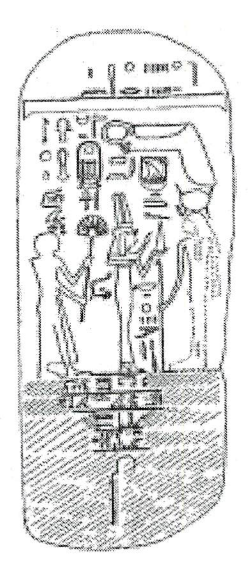
وبالنسبة للوحة التي بين أيدينا نجد أن نفرو رع هي الشخصية الرئيسية التي تكرس اللوحة للإلهة حتحور في المكان الخاص بها في سرابيط الخادم بشبه جزيرة سيناء، وعلى هذا يمكن التأكيد على أنها، يعاونها في هذه الحالة خادمها سنموت، تقوم بعمل لا يقوم به إلا الملوك المتوجون أو زوجاتهم الملكيات.

(18) Cairo *JdE* 38546. A. H. Gardiner, E. Peet y J. Çerny, *The Inscriptions of Sinai I*, Londres, 1952, p. 179, lâmina 58.

عندما نرى هذه اللوحة التي تضع فيها نفرو رع واضعة فوق رأسها التاج ذي الريشتين الطويلتين الذي هو من سمات "الزوجة الإلهية" (كما ظهرت في هذا الوضع أيضًا حاتشبسوت قبل أن تصبح فرعونًا) وبالقرب منها سنموت يجب أن نفكر أن كبير خدم آمون ربما كان يعد العدة في تلك اللحظات لتسير من تحظى بحمايته في نفس الطريق الذي حاكه قبل ذلك بسنوات لوالدتها.

ومن المنظور التقليدي جرى التفكير في أن اختفاء نفرو رع وقع في لحظة ما بين العام الحادي عشر - أي عندما تم نقش لوحة سرابيط الخادم - وبين تشييد المقصورة الحمراء وزخرفتها في الكرنك؛ أي قبل العام السادس عشر.

وأساس هذه الفكرة هو عدم وجود المزيد من الوثائق التي يمكن أن تتحدث عن الأميرة، أو تظهر اسمها بعد هذه التواريخ المذكورة. غير أن هناك نظريات أو افتراضات أخرى تشير إلى أن نفرو رع عاشت حتى اللحظة التي تولى فيها تحوتمس الثالث مُلكه بمفرده؛ أي بعد رحيل حاتشبسوت عن الحياة، وهذا ما تؤكده اللوحة من المتحف المصري بالقاهرة (CG 34013) حيث نرى أن الخراطيش أعيد نقشها بعد أن كانت لخراطيش أنثوية توجد في طرفيها.



**لوحة القاهرة – J. dE 38546 سيناء رقم ١٧٩.**
**لجاردنر –** E. Peet, J. Cerny, Op.cit. 1952 PL 58



**لوحة القاهرة CG34013**



**منتصف لوحة من المتحف المصري بالقاهرة CG34013**
**طبقًا لـخ. براندت ,The Monuments of Sethi I**
**Leyden – Boston-Calonia** (١٩)

(١٩) يمكن أن نرى في هذا النقش تفاصيل لجزأي المركز الخاص باللوحة. هناك تغيير في صورة الملكة وكذلك في الاسم الموجود في الخرطوش، حيث جرت التعديلات. تشير النصوص إلى الملكات وتقول "الزوجة الإلهية" و [سات إعح] "الموهوبة الحياة" يجب أن نأخذ في الحسبان أن سات إعح لم تحمل أبدًا لقب الزوجة الإلهية. ولهذا يجب الاعتراف بأن النقش الأصلي كان يتعلق بملكة أخرى: نفرو رع. أضف إلى ذلك يمكن أن نرى في الخراطيش بقايا من رموز رع ونفرو، كانت هي الملكة التي كانت في اللوحة في الأصل.

يمكن بالفعل قراءة اسم الملكة سات إعح [S3t ich] التي كانت واحدة من الزوجات المعروفات لتحوتمس الثالث، ورغم ذلك أمكن التعرف على اسم نفرو رع تحت الاسم السابق، وتكمن القضية في أن اللوحة بالتحديد قد أقيمت في معبد بتاح بالكرنك في العام الثالث والعشرين أو الرابع والعشرين من حكم تحوتمس الثالث بمناسبة أعمال توسعة المعبد التي قام بها الملك[٢٠].

وفي هذه الحالة يمكن القول بأن نفرو رع عاشت بعد وفاة والدتها ما لا يقل عن عام أو عامين، وربما أمكن أن تكون والدة الابن البكر لتحوتمس الثالث، الأمير أمنمحات الذي ورد ذكره في الآخ منو [3h mnw] [الأثر المضيء أو المفيد وهو معبد بهو الاحتفالات] في الكرنك، بمناسبة تعيينه كمشرف على قطعان الماشية، والذي توفى فجأة دون أن يتولى عرش البلاد[٢١].

وإذا كان ما حدث سابقًا صحيحًا فإن نفرو رع ظلت الزوجة الملكية لتحوتمس الثالث، وعند وفاة ابنها وريث العرش، أمنمحات، زالت من الوجود دون أن نتمكن - في الوقت الراهن - من التأكيد على أن حدوث ذلك بسبب وفاة ابنها أو أنها نحيت جانبًا حتى جاءتها النهاية وهي الوفاة. وعلى أية حال لم نصل بعد إلى حل اللغز الخاص بمحو كافة النقوش وتغيير الآثار التي تظهر فيها كزوجة ملكية لتحوتمس الثالث. الأمر الأكثر احتمالاً هو أن مطاردة ذكراها جاء في نفس اللحظة التي اتخِذ فيها قرار محو ذكرى حاتشبسوت.

## مريت رع حاتشبسوت

تشير كل الاحتمالات إلى أن الابنة الملكية الثانية لحاتشبسوت هي مريت رع حاتشبسوت. وقد قام شامبليون بتحديدها على أنها الأميرة رع ميتري، أو حاتشبسوت الثانية. وربما كانت الابنة الملكية ذات الملامح شديدة الغموض هي التي تزوجت تحوتمس الثالث ابتداءً من العام الثلاثين من حكمه.

(٢٠) تشير اللوحة إلى الأحداث التي وقعت أمام مدينة مجدّو Megiddo أثناء الحملة الحربية التي تمت خلال العام الثاني والعشرين - الثالث والعشرين من حكم تحوتمس الثالث P.E. Dorman. Op.cit pp. 78-70. P.A. Piccione "the Women of The Thutmosis III in the Steloe of the Egyptian Museum in Cairo" JSSEA 30, 2003.

(21) D. B. Redford, «The Corcgency of Thutmosis III and Amenophis II», *JEA*, 51, 1965, p. 108. E. P. Dorman, *op. cit.*, 1988, p. 79.

نرى مريت رع حاتشبسوت ممثلة على الحوائط الداخلية للمقصورة الصغيرة المكرّسة للإلهة حتحور التى أقيمت في معبد جسر آخت [dsr 3ht] الجنازي لتحوتمس الثالث في الدير البحري.

وربما حازت شرف إنجاب أمنحتب الثاني الذي تولى العرش بعد تحوتمس الثالث.

يلفت انتباه الباحث بشدة الدور الذي لعبته مريت رع حاتشبسوت في الفترة التي عاشتها، فهناك المعاملة التي تتلقاها من قبل تحوتمس الثالث؛ وهي معاملة على النقيض من تلك التي كانت تعيشها نفرو رع، وفي الوقت الذي نجد فيه نفرو رع وقد أزيل اسمها من مصر، نجد أن أختها موضوعة في المرتبة الثانية بعد الملك، الذي يعتبر فيما بعد مركز الكون المصري.

أما بقاؤها في العالم الآخر فقد تم التأكيد عليه من خلال إدراج صورتها واسمها، ولم ينقش من ذلك إلا مريت رع؛ أي لم يكتب حاتشبسوت، في مقبرة الملك (أثر رقم KV34). هي هناك في المكان المذكور على العمود حيث تقوم الإلهة إيزيس حتحور بإرضاع الملك وهي على شكل شجرة الجميز المقدسة. وبعد تحوتمس الثالث نرى والدته الملكة إيزيس، من الملكة مريت رع التي كانت لا تزال على قيد الحياة، إضافةً إلى نساء أخريات من أسرته وهن: سات إعح (توفيت) ونبتو (حية) وابنتها نفرتاري (توفيت).



مقصورة حتحور، كرّسها لها تحوتمس الثالث في الدير البحري.
القاهرة CG38574

نرى أيضًا أن مريت رع حاتشبسوت، وقد تم ضمها مرتين في المشاهد الخاصة بالساعات الأربع "لكتاب الايمي دوات" [ما هو موجود في العالم السفلي] التي نجدها على الحائط الشرقي لغرفة الدفن التي يوجد بها التابوت في المقبرة نفسها الموجودة في وادي الملوك.

وهذا نقيض آخر نعرفه من خلال وجود مقبرتها في وادي الملوك KV42.

قرر تحوتمس الثالث أن الملكة عندما تموت سوف تدفن في مقبرة مستقلة عن مقبرته هو، في وادي الملوك، وجاء تصميمها بشكل يستوحي المقبرة الخاصة بالملك. ومرة أخرى نجد تحوتمس الثالث يترك لنا أفكاره بوضوح فيما يتعلق بالمكانة التي يجب أن تكون عليها النساء ذوات السلالة الملكية سواء في عالم الأحياء أو في عالم الأموات.

وقد برهن لنا التاريخ وعلم الآثار أن المقبرة لم تستخدم للملكة لتكون مثواها الأخير؛ فغرفة التابوت لم تزخرف بنصوص "كتاب الايمي دوات" والتي كان يجب أن تكون في هذا المكان، وهي غرفة لها نفس الشكل البيضاوي على شاكلة قرص الشمس. وهناك وضع التابوت خاويًا على عروشه وهو قطعة منحوتة من حجر الكوارتزيت الأصفر دون نقوش من أي نوع.

وفي عام ١٩٢١ بينما كان هوارد كارتر يقوم بالحفائر في مدخل هذا السرداب اكتشف أربع مجموعات من ودائع الأساس بها قطع تحمل اسم "الزوجة الملكية" لتحوتمس الثالث، وهي مريت رع حاتشبسوت[٢٢].

ومع هذا فعندما اكتشف فيكتور لوريت مقبرة أمنحتب الثاني (KV35) عام ١٨٩٨م فإن بقايا القطع الأثرية التي عثر عليها هناك دلت علماء المصريات على أن الابنة الثانية لحاتشبسوت، التي قضت حياتها في صمت (ربما يرجع ذلك إلى حزنها على كل ما حدث لكل من والدتها ولأختها الكبرى نفرو رع) فضلت أن تُدفن إلى جوار ابنها، وذلك تفاديًا للوقوع مرة أخرى تحت طائلة التعليمات الباردة وغير المبالية الصادرة عن ملك صب جام حقده وغضبه على نساء لم يحاولن أبدًا محو ذكراه، مثلما فعل هو معهن.

وعلى أية حال نجد أن سلالة أحمس نفرتاري ظلت على قيد الحياة من خلال سلالة حاتشبسوت. وظل ملوك مصر يحملون دفنها لمدة طويلة أطول مما كان يمكن أن يتصوره تحوتمس الثالث نفسه.

---

(22) C.N. Reeves, *op. Cit.*, 1990, pp. 24-26.

# الفصل السابع
# حاتشبسوت من وصية إلى مشاركة في الحكم مع تحوتمس الثالث

عندما كان يموت ملك في مصر، سرعان ما يعتلي من يخلفه عرش البلاد. لم تكن هناك فترة انتقالية لأن البلاد لا يمكن أن تبقى ولو ليوم واحد بدون حورس الذي يتولى الحفاظ على النظام الخاص بالخلق. ولهذا يمكننا أن نستنتج أن تحوتمس الثاني مات في اليوم الثالث من الشهر الأول من فصل الشمو [الحصاد]. أمر الملك الجديد بوضع نقش على الجانب الغربي للباب الجرانيتي الموجود في الصرح [البيلون] السابع في الكرنك. يقول هذا النقش:

**"في العام الأول، الشهر الأول من فصل الشمو [الحصاد]، في اليوم الرابع، "هل نور" الابن الملكي [تحوتمس] الذي يحيا إلى الأبد"[1].**

ثم يتحدث الملك الجديد شخصيًا ليبلغ ما يلي:

**"سمح لي والدي رع حور أختي، أن أعتلي عرش حورس الأحياء [...] وقد تم تتويجي في حضرته، داخل المعبد، وأصبحت لي حكومة الأرضين وعرش**

---

(1) Urk., IV, 180, 15-17.

جب ووظيفة خبري إلى جانب والدي، الإله الطيب، ملك مصر العليا والسفلى عا خبر ن رع، الموهوبة له الحياة إلى الأبد... "[٢].

وفيما يتعلق بهذه النقوش يُلاحظ أنها في حقيقة الأمر مصممة وموضوعة على الصرح التي هي عليه، وجاء ذلك بعد وقت طويل على حدوث اللحظة التي تشير إليها. ولقد تم النقش بمناسبة الحملة الحربية الثامنة التي قام بها العاهل في العام الثالث والثلاثين من حكمه.



تحوتمس الثالث – متحف الفن المصري بالأقصر

يظل الشك من جديد حول الطبيعية في التعاقب على العرش وهذا ما يوضحه تحوتمس الثالث نفسه. فالنص يشير إلى أنه قد أعطيت له حكومة الأرضين وهو إلى جوار والده تحوتمس الثاني وهو على قيد الحياة. ولا شك أن هذا تأكيد من وحي الخيال وليست له قيمة وثائقية تاريخية من تلك التي نريدها لنشير بوضوح إلى الأحداث التي وقعت بالفعل.

ومن خلال هذا التأكيد يتم تسليط الضوء على شيء يحتاج إلى التوكيد ودعم الفكرة، فعندما تم تتويج تحوتمس الثالث كان طفلاً صغير السن، وعلى هذا فإن الاختلاف في السن بينه وبين عمته كان ملحوظًا للغاية. لكن كيف لنا أن نعرف ما حدث على وجه التأكيد؟

(2) Urk., IV, 180, 8-12.

عندما نبحث في النصوص والنقوش الموجودة في المقابر وعلى حوائط غرف معبد الكرنك نجد الموقف الفعلي وقد أفصح عن نفسه بطريقة غير مباشرة والذي يتمثل في الموقف السياسي الحقيقي الداخلي لمصر عند وفاة تحوتمس الثاني.

فها هي حاتشبسوت التي كانت تمارس السلطة، وهذا أمر لا مراء فيه، فكانت تحظى بمساندة سنموت وكذا مساندة حابو سنب(٣) الذي لم يكن قد تم تصعيده بعد ليشغل منصب الكاهن الأول لآمون، لكنه كان ذا تأثير كبير في هيكل رجال الدين التابعين للإله الطيبي، وهناك مجموعة أخرى من الأشخاص معه كانوا يشكلون جزءًا من مجموع رجال البلاد الذين كانوا منذ عصر تحوتمس الأول.

هنا نجد أن إنيني، من خلال سيرته الذاتية يصف لنا الموقف الفعلي للبلاد في تلك اللحظات، التي توفى فيها تحوتمس الثاني. يقول:

**"[الملك تحوتمس الثاني] خرج صوب السماء وانضم إلى الآلهة، أما ابنه [تحوتمس الثالث] فقد صعد مكانه كملك للأرضين، وحكم من على عرش ذلك الذي أنجبه، أما أخته الزوجة الإلهية، حاتشبسوت، كانت شئون البلاد طبقًا لإرادتها. جرى العمل من أجلها، بينما كانت مصر مطأطئة الرأس"(٤).**

الشيء المدهش في هذا النص الذي يتحدث عن الموقف والذي كتبه إنيني، الصائغ الحقيقي وكبير خدم آمون والرجل الذي خدم أربعة ملوك، هو أنه يؤكد ما يلي بالنسبة للملكة:

**"[هي] البذرة الإلهية الكُفأة التي خرجت منه [آمون] إنها مقدمة مصر العليا، الجسر لأهل الصعيد، وهي المؤخرة الكُفأة للدلتا، سيدة المراسيم الملكية، الكُفأة طبقًا لإرادتها، التي أحلت السلام على الأرضين بفضل كلمتها..."(٥).**

تعبر هذه النصوص بوضوح عن أن الملكة كانت – عند وفاة زوجها – الحاكمة الفعلية لمصر، وكانت هي مصدر الأوامر الملكية، وكانت من يَسُنّ المراسيم التي يوافق

(3) W. Helck, «Hapuseneb», *LÄ*, II, pp. 955-956.
(4) Urk., IV, 59,13-17; 60, 4..
(5) Urk., IV, 60, 5-10.

عليها حورس الأرضي (الملك) طبقًا للتقاليد التليدة في مصر، كان يحكم مصر الأحياء، وكان ذلك بفضل أنه وريث الإله.

الشيء اللافت للانتباه هو الأسطورة المتعلقة بولادتها الإلهية التي أملتها العناية طبقًا لإنيني عندما أشار إليها على أنها "البذرة الإلهية الكُفأة التي خرجت من آمون". ولم تكن قد بدأت في هذه اللحظات أعمال البناء التي تولتها الملكة في الدير البحري، التي سجلت على حوائطه أسطورة الميلاد الإلهي، وهذا يعني في حقيقة الأمر أن رجال البلاط وأعضاء القصر كانوا ينظرون إليها على أنها الابنة المتجسدة للإله آمون، ولابد أن هذا حدث منذ أن كانت طفلة وليدة[٦].



**حاتشبسوت على شكل أبي الهول**
**- متحف المتروبوليتان - نيويورك - رقم ٣١٣١٦٦.**

ومع هذا تتبدى أمامنا شكوك قوية فيما يتعلق بالوضع الطبيعي الظاهري في تطور الأحداث؛ إذ هناك تناقضات تجعل الباحث في حيرة من أمره.

فمن جانب، يبدو أن كل شيء متفق عليه، فهناك تحوتمس الثالث وهو طفل صغير السن يتولى مكان والده عند وفاة هذا الأخير، بينما تقوم حاتشبسوت بدور الوصية، في

(٦) سوف نرى لاحقًا أنه بمجرد وفاتها أخذ النبلاء يذكرونها في مقابرهم بلقبها "الزوجة الملكية" ناسين بذلك الوقت الماضي الذي فرضت فيه القواعد الواجب اتباعها في باب التعامل معها واعتبارها.

انتظار بلوغ الملك الجديد سن الرشد ليحكم البلاد بمفرده ويتحول إلى الرجل الذي سوف يصبح أكثر فراعين مصر قوة.

يبدو أن هذا الطرح يثير الغيظ عندما نقوم بتحليل النقشين الوحيدين اللذين نعرفهما والمرتبطين بتولي تحوتمس الثالث مقاليد الحكم. هذان النصان لاحقان على الأحداث التي يسردانها؛ أي أن الأمر عبارة عن "ترتيب الأحداث" طبقًا لما كان يجب أن يكون عليه الموقف وليس كما حدث بالفعل.

أول هذين النقشين هو ما شهدناه قبل ذلك، فهو يشير إلى الوعد الصادر عن الإله، والذي تم في حياة تحوتمس الثاني، والهدف منه هو إضفاء صفة الشرعية على الإعلان، وبناءً على ذلك فإن تحوتمس الثالث كان مُقدرًا له أن يكون الفرعون التالي.

أما النقش الثاني فهو ما يُطلق عليه "نص شباب تحوتمس الثالث" الذي نراه في الممر الجنوبي الذي يحيط بالمقاصير الجنوبية الواقعة إلى جوار مكان وضع مقصورة القارب المقدس من "فيليب أرّيديوس" في معبد الكرنك[7] وهو مدون بقصد دعم النص الأول، إذ نعرف أنه لاحق زمنيًا (إذ تم نقشه في العام الثاني والأربعين من حياة الملك). يشير هذا النقش إلى أنه كيف أن الإله آمون نفسه - أثناء احتفالية كانت تتطلب خروج موكب به تمثاله الإلهي - قرر من خلال نبوءته أن يكون الطفل تحوتمس هو الملك القادم ويجب تتويجه حتى يتولى مقاليد الحكم في مصر. غير أن الشيء المستغرب هو أن النقش نفسه يشير إلى أن الأمير كان مهيأ ليكون كاهنًا للإله في المعبد.

ها نحن نجد التناقض واضحًا بين القصتين اللتين يرويهما النصين، كما نجد كذلك التناقض في واقع التاريخ الذي كتب فيه كل نص (فالأول يرجع للعام الثالث والثلاثين، أما الثاني فيرجع للعام الثاني والأربعين من الحكم) وهذه بديهيات تجبرنا على رفض هذه الوثائق كمصدر تاريخي للمعلومات موثوق فيه.

لا مناص إلا قراءة مضمون هذا النص الثاني حتى نفهم ما يقوله:

"هو والدي، في حقيقة الأمر، وأنا ابنه. أمر هو بأن أكون على عرشه بينما كنت "فرخًا في عشه" هو أنجبني طبقًا لإرادة قلبه [...] وهذا ليس فيه زيف أو كذب.

---

(7) PM, II, 106, 328. P. Barguet, *Le temple d'Amon-Rê à Kamak. Essai d'exégese,* El Cairo, 1962, pp. 128-129.

عندما كان جلالتي طفلاً ملكيًا، وعندما كنت أميرًا شابًا في معبده كنت [حتى ذلك] لم أُنَصّب بعد كاهنًا [كخادم للإله] [...] كنت في هيئة الكاتب الذي يلقب عمود أمه [إون موت إف]، كنت مثل الإله حور الطفل في بلدة خميس *

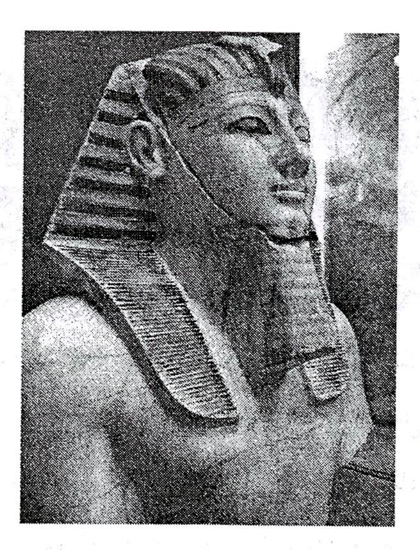
[ هي المعروفة حاليا باسم كوم الخبيزة في شمال الدلتا] كنت واقفًا على قدمي في الجزء الشمالي من [صالة] وادجيت [...] [وكان الإله قادمًا] من بهاء أفقه المقدس ، وكانت الأرض والسماء في احتفالية بهيجة من أجله وبجماله. تلقى كميات كبيرة من [التقدمات] الرائعة. كانت أشعته تنعكس على أعين النبلاء كأنه حور أختي. عندئذ كان الشعب [الرخيت] يبتهلون له [...] ثم وضع جلالته [تحوتمس الثاني] كمية من البخور على النار، وقدم له أضحية كبيرة من الثيران الكبيرة [من ذات القرون الطويلة] والصغيرة [ذات القرون القصيرة] ومن صيد الصحراء.

طافت [الصورة الإلهية] حول القاعة ذات العمد البردية الشكل [الوادجيت]. كانت قلوب الحاضرين لا تعي ما الذي يريد الإله فعله بينما كان هو يبحث عن جلالتي في كل مكان.



تحوتمس الثالث – القاهرة JE39260

وها هو هنا قد وجدني [عرفنى]. توقف [...] انبطحت على بطني ساجدًا في حضرته، ركعت على الأرض ثم انحنيت أمامه، وبعد ذلك طلب مني أن أنهض [ووضعني] في مكان السيد [مكان خاص في المعبد لا يدخله إلا الملك (تحوتمس الثاني)] ... الذي أثار إعجابه ما حدث لي [...] هذا ليس أكذوبة: فقد حدث على مرأى من الناس، وحفظ هذا السر في قلوب الآلهة [...] وهو سرّ لم يعرفوه قبل ذلك أبدًا، ولم يتم البوح به"(٨).



تحوتمس الثالث شابًا – المتحف المصري بالقاهرة.

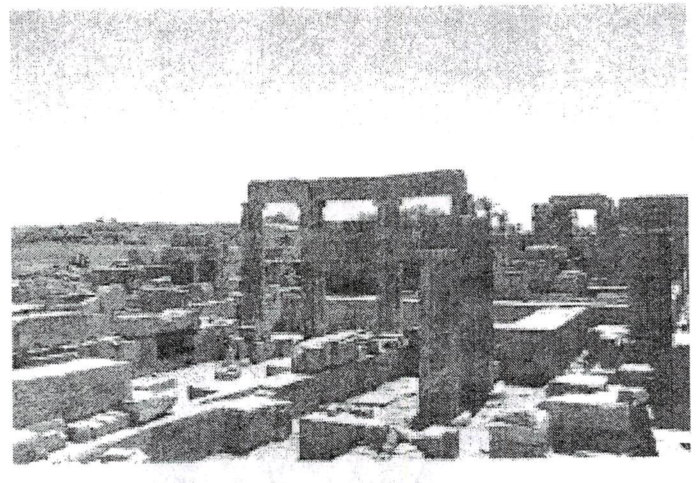
الأمر هو عبارة عن نقوش مكتوبة لإلغاء القصة التي وقعت بالفعل، فالملك الجديد يقص علينا كيف أن آمون عينه ليتولى العرشين وعلى رأسه الصلّ. ويواصل شرح كيف أن الإله فتح له أبواب السماء الأفق، كما يشير النص إلى احتفالات المبتدئين التي كانت مكرّسة لإبلاغ الملوك أسرار العالم، ويحكي النص كيف أنه طار نحو السماء في شكل صقر إلهي وتأمل الشكل المثير للإله في السماء والتحولات الإلهية في الأفق(٩).

هذه القصة الخاصة بالتدخل الإلهي وقصة الكشف عن أسراره للعاهل إنما تعمل

---

(8) Urk., IV 156, 17-159, 9.
(9) Urk., IV, 159, 13-14.

على إخفاء الواقع خلال تلك السنين حيث كانت الملكة تحكم مصر بطريقة كلها كفاءة واقتدار، بينما لم يكن هو إلا طفلاً صغيراً وواعداً بأن يكون ملكًا.



**حديقة نباتات تحوتمس الثالث. معبد آمون بالكرنك.**

تعكس كافة البيانات التي نعرفها موقف حاتشبسوت خلال تلك اللحظات، كان الموقف هو الاستمرار في موقف لم يحدث عليه أي تغيير منذ وفاة تحوتمس الأول.

من المؤكد أن السبعين يومًا التي استمرت فيها جنازة تحوتمس الثاني كانت عصيبة؛ لكن حقيقة الأمر، كانت هي مدعومة برجال مثل سنموت أو حابو سنب، تسيطر على السلطة بالفعل منذ فترة من الزمن؛ فقد كان ثاني هذين الرجلين ينسب إلى كبار كهنة آمون وكان هو مع سنموت، الشخص الذي كان أكثر دعمًا لحاتشبسوت. وعلى الفور، نجد أن أول شيء فكرت فيه تنظيم المسار الطبيعي للأسرة الملكية في أداء دورها كمسئولة عن حكم مصر.

كانت هي الملكة الأم، أرملة الفرعون السابق، وكانت أيضًا - كما يعترف إنيني بذلك- الوصي الذي يحكم ويمارس الحكم بنفسه؛ لكن ذلك لم يكن حائلاً ليجعل الأحداث تتخذ المجرى الطبيعي الذي تحتمه التقاليد. وهذا يعني أنه طبقًا للتقاليد العريقة في مصر كان الملك يحتاج أن تكون إلى جواره الزوجة الإلهية مثلما كان ذلك لأوزير حيث كانت أخته إيزيس تقوم بالدور.

هذه العادة المترسخة الجذور تفترض ضرورة التوصل إلى حل لموقف حاتشبسوت في سدة الحكم ولكن دون أن تكون الزوجة الملكية للفرعون الحاكم.

## الأحداث من العام الثاني حتى العام السادس من الحكم

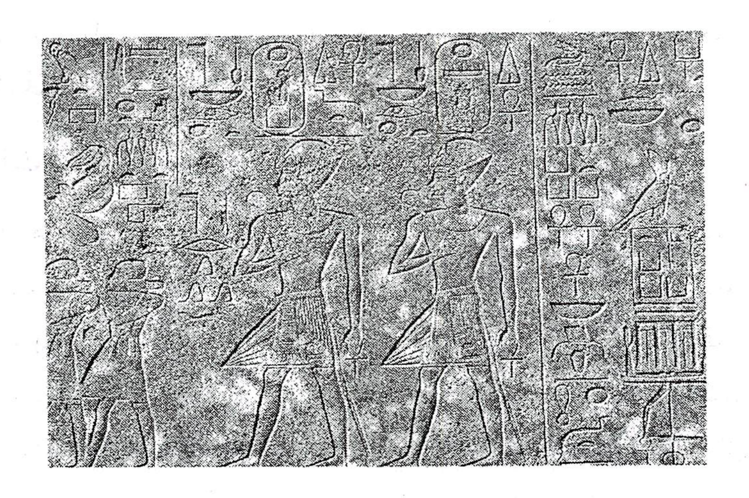
وعلى هذا تم التفكير في إنشاء نوع من الخيال السياسي - الديني الذي يسمح لها الاستمرار في ممارسة السلطة. كان الحل سهلاً؛ فالمعادل للملكية المصرية كان في حاجة إلى ملك جديد ذكر حتى تستعيد البلاد توازنها. ولم يكن تحوتمس إلا ابنًا مفترضًا لتحوتمس الثاني، وهو ابن امرأة ثانوية لم تكن زوجته أبدًا. ربما كان نصحاء الملكة هم الذين نوّهوا لها باستخدام هذا الطفل الذي كان يفتقر في البداية إلى أي قوة أو مساندة، لتزويجه بزوجة جديدة للإله. كان يجب على حاتشبسوت أن تتخلى عن منصبها، وطبقًا للتقاليد يتم تسليم هذا المنصب الكهنوتي إلى من تخلفها وهي الابنة الملكية نفرو رع.

وعندما أصبح هناك زوجان ملكيان يضمنان المسار الطبيعي لبلد النيل طبقًا للماعت، فإن ما بقي معلقًا هو مواءمة الواقع على مقتضيات النظام الديني طبقًا لرغبات الإله.

كانت تلك هي اللحظة التي حتمت على الملكة، بعد أن انتهى دورها كزوجة ملكية، أن تسير وحدها صوب درجات أعلى في حكم مصر. وهذه هي الدرجات المنبثقة عن ممارسة الملكية للسلطة على الأرضين بصفتها الفرعون.

وبهذا نتساءل: من منا ينفي بأن الظروف الأسرية والتاريخية التي وجدت نفسها ضالعة فيها كانت هي أدوات العناية الإلهية لتتحقق النبوءة التي أملاها الإله آمون في العام الثاني من حكم تحوتمس الأول، والتي يعدها فيها بعرش مصر؟.

ربما كان هذا هو ما فكرت فيه ومعها مستشاروها الذين نجد سنموت أحدهم، لكن الطريق العملي لتتحقق تلك النبوءة وتتحول إلى أمر واقع يمكن أن تنفذ فقط انطلاقًا من مبدأ مؤسسي تم العمل به في مصر منذ الدولة الوسطى: إنه المشاركة في الحكم بين العاهلين الفعليين المكلفين بضمان المسار السليم للبلاد.



**حاتشبسوت وتحوتمس الثالث كشريكين في الحكم .المقصورة الحمراء بالكرنك.**

وبناءً على ذلك، نجد أنه في العام الثاني أو الثالث من حكم الملك الجديد أخذ رجال البلاط ينظرون إلى الملكة على أنها الملك ولها صلاحيات كاملة.

وبالفعل نجد أنه في العام الثاني تحولت نفرو رع إلى وصية على الجنوب والشمال وسيدة الأرضين(١٠). كما تم تسليمها مهام الوظيفة الدينية بصفتها "الزوجة الإلهية" و"يد الله" و"المتعبدة الإلهية".

أي أن الأمر يتوافق مع ما تم شرحه، وفي الوقت نفسه يتم البدء في خطة إنشاءات في كافة أنحاء مصر حيث نجدها في هذا السياق تتصرف بمثابة الوصي والمنفذ الفعلي لهذه المهام، وشيئًا فشيئًا مثّل مصر العليا والسفلى في ثوب نسائي. ولنر بعض الأمثلة:

عندما نتأمل محاجر الحجر الرملي في جبل السلسلة نجد المكان الذي بدأ فيه قطع الكتل الضرورية لتنفيذ المشروع الإنشائي الكبير الذي سيجعل مصر كلها تعرف أن حاتشبسوت على رأس حكومة الأرضين. وكانت فكرة استخدام هذا الصنف من الحجارة الأقل صلابة والأكثر مرونة في التعامل معها ترجع إلى سنموت؛ حيث

(10) H. Gauthier, *LdR,* II, pp. 250-252. Urk., IV, 391, 13; 406, 8.

إنها تسهل العمل بطريقة كبيرة[١١]. وبالفعل أمر بأن يُحفر في ذلك المكان مقصورة صخرية[١٢] (الذي يحمل رقم ١٦ في الدليل الحالي) وفي هذا المكان جرى استخدام اللقب الأكثر قدمًا والذي به يُعرف وهو "المشرف على الأعمال الإلهية كافة" بينما نجد الملكة تحتفظ بألقابها كافة كملكة، وليس بألقاب ملك مصر.

هناك مثال آخر نجده في سِمْنة، يقع إلى جوار حصن دفاعي عند مرور نهر النيل بالجندل الثاني أقامه الملك سنوسرت الثالث من الأسرة الثانية عشرة متمثلاً في إقامة معبد صغير هناك[١٣].

يُشار في النقوش التي يتضمنها هذا المقر المقدس أنه خلال العام الثاني، اليوم السابع من فصل الشمو [الحصاد]، قرر الملك تحوتمس الثالث إعادة بناء المعبد القديم وتكريسه لعبادة ملك الأسرة الثانية عشرة، من السلف السابق على العرش، وكذا لعبادة الإله ددون، الأعلى بين الآلهة النوبية، والإله خنوم سيد منطقة الجنادل؛ كما أمر أيضًا بتجديد الخدمة الخاصة بالتقدمات أثناء الاحتفالات الخاصة بالعام الجديد، للآلهة الثلاثة.



**تحوتمس الثالث وهو طفل – متحف اللوفر – E5351**

(11) F. J. MartínValentín y T. Bedman, *op. cit*, 2004, pp. 142-143.
(12) *PM*, V, 215.
(13) *LD,* III, 47-56. *PM*, VII, 152-153, (7).

تشير النقوش إلى أنه خلال تلك الفترة كان يتم الإعداد ليكون تحوتمس الثالث حورس سيد مصر بينما يُقال عن حاتشبسوت إنها "التي ربّته على أن يكون.." (ربما أعدته ليكون ملكًا)[14]. أصبح من الواضح إذن أنها هي، وليس الطفل تحوتمس، المسئولة الفعلية عن المرسوم الملكي الذي يعلن بموجبه عن إعادة تشغيل هذا المعبد وتنفيذ أعمال التجديد.

تظهر حاتشبسوت في النقش الذي يحيي ذكرى هذا الموضوع لآخر مرة مصحوبة بألقاب ملكة، وليس كفرعون[15].

كان هذا هو التاريخ الذي بدأت فيه الخطوات التي قادت حاتشبسوت إلى عرش مصر كفرعون، ويبدو أن كل شيء يدل على أن صعود حاتشبسوت إلى عرش مصر كان يسير بخطا وئيدة وحدث هذا في غضون فترة لا تقل عن خمس سنوات[16].

وفي العام الثاني أيضًا نجد الأميرة نفرو رع تحولت إلى وصي على الجنوب والشمال، وسيدة الأرضين، وبدأت تستخدم ألقابًا مهمة مثل "الزوجة الإلهية" و"يد الإله" و«المتعبدة الإلهية". وكان هذا يعني أن والدتها كانت بالفعل ملك مصر العليا والسفلى، في الوقت الذي كان فيه أيضًا تحوتمس الثالث له الصفة[17].

هناك نقطة أخرى مهمة وهي عبارة عن النقوش الموجودة على تمثال للملكة من جزيرة صاي (الواقعة بين الجندل الثاني والثالث على نهر النيل) وهي اليوم جزء من مقتنيات "متحف الخرطوم"[18]. ويؤرخ التمثال من العام الثاني أو الثالث من الحكم، حيث كانت الملكة تحمل عدة ألقاب من بينها "غنمت نفر حجت (أي التي تتحد مع جمال التاج الأبيض)، وكان نعتًا قد استخدمته بعض الملكات من الأسرة الثانية عشرة، اللاتي كن على درجة خاصة، شديدة القرب من ممارسة السلطة الملكية في مصر العليا[19].

(14) Urk., IV, 201, 16. S. Ratié, *op.cit.*, 1979, pp. 74-75.
(15) Urk., IV, 193, 13; 198, 12-16.
(16) P.F. Dorman, *op. cit.*, 1988, p. 45.
(17) H. Gauthier, *LdR*, II, pp. 250-252.
(18) Jartum, número 443.
(19) T. Bedrnan, *op. cit.*, 2003, pp. 70-71. Urk., IV, 192, 14.

عندما نتأمل النقش المذكور نجد أن ذلك اللقب الذي تم رصده يسبق الاسم (الذي أزيل) الخاص بالملكة، داخل خرطوش ملكي. إذن يبدو هذا برهانًا واضحًا على أن الملكة كانت تتقدم بخطوات مستمرة وواثقة نحو العرش. كانت خطوات تم التفكير فيها جيدًا لدرجة أننا يمكن أن نلمح تفاصيل التنفيذ.

عثر في بوهن، على أطلال معبد يرجع إلى تلك الفترة، وهو اليوم غارق تحت مياه بحيرة السد العالي، حيث تُرى حاتشبسوت كامرأة، ومن البديهي أن صورها قد تم تحويرها حتى يصبح شكلها شكل رجل والغاية هي أن يكون محلها تحوتمس الثاني أو تحوتمس الثالث.

هناك يمكن أن نرى اسم تتويج الملكة كفرعون ماعت كا رع داخل خرطوش، بينما يمثلها تقوم بالسباق الفعلي [حاملة] الجرّة حست. لكن جرى تعديل كل هذا ووضع أسماء تحوتمس الثاني مكان أسماء الملكة[٢٠].

نجد حاتشبسوت في أبريم، جنوب النوبة أيضًا أمرت ببناء معبد صغير مكرس للإله حورس والإلهة ساتيس، وهناك نجد اسمها "ماعت كا رع"[٢١].

ظهرت حاتشبسوت في الكرنك بملامح امرأة لكن الألقاب المرافقة لها هي ألقاب ملك، هناك كتلة حجرية توجد اليوم في متحف الفن المصري بالأقصر تظهر فيها الملكة وهي ترتدي ثياب امرأة ورأسها مُغطى بباروكة مستديرة وقرص الشمس وريشتان إضافةً إلى قرني الكبش وهو تاج الإله بتاح تاننن. تحمل لقب ملك مصر العليا والسفلى، ماعت كا رع وتظهر وهي تقدم التقدمات من النبيذ للإله آمون[٢٢].

أي أن هذا الإعلان بمَلَكية حاتشبسوت على الأرضين بصفتها الملك الفعلي لمصر، كان يحظى بمساندة مباشرة من سنموت وهذا أمر لا جدال فيه؛ ومن البراهين الدالة على ذلك أيضًا هو أنه بعد عامين من التاريخ المذكور آنفًا، أي في العام الرابع من حكم تحوتمس الثالث، في اليوم السادس عشر، من الشهر الأول لفصل الشمو [الحصاد]، نجد أن ذلك الرجل أقام لوحة في معبد الإله مونتو في طيبة، وقام بالتبرع ببعض قطع الأراضي

(20) *PM*, VII, pp. 135-137.

(21) R.A. Caminos, The Shrínes and Rock Inscriptions of Ibrim, Londres, 1968.

(22) A. El-Shahawy, *Luxor Museum, The* Glory *of Ancient Thebes,* El Cairo, 2005, pp. 116-119.

والخدم لمعبد آمون، وعليها أيضًا يظهر اسم التتويج للملكة حاتشبسوت، ماعت كا رع داخل خرطوش ملكي، بصفتها ملك مصر العليا والسفلى(٢٣). وعلى هذه اللوحة نجد أول إشارة إلى جسر جسرو، معبد الملكة حاتشبسوت في الدير البحري، في معرض الحديث عن مخزن يقع في مكان مقدس صغير بالقرب من مقصورة حتحور(٢٤).

هناك وثائق أخرى ترجع إلى العام الخامس وإلى العام السابع من الحكم حيث تظهر أيضًا وهي تحمل اسمها منقوشًا داخل خرطوش ملكي(٢٥).



**حاتشبسوت ماعت كا رع، تقوم بالتقدمات للإله آمون**
**المشهد من مقصورة في الكرنك – متحف الفن المصري في الأقصر.**

أخذت السنوات التالية في المرور وظلت خطوات صعود الملكة إلى العرش في تقدم. وخلال الفترة من العام الخامس حتى العام السادس من الحكم أمرت حاتشبسوت ببناء معبد، باستخدام الحجر الرملي وأن تكون له مسلتان في جزيرة إلفنتين. وأن يكرّس هذا المعبد لثالوث منطقة الجندل: خنوم و ساتيس وأنوكيس(٢٦).

---

(23) B. S. Lesko, «The Senmut problem», *JARCE* ,VI, 1967, p. 116.

(24) S.Ratié. *op. cit.*, 1979, pp. 80-81.

(٢٥) لوحة تحوتمس الثالث في سرابيط الخادم، وبدرية تورين ١٨٧٨، وأوستراكا اكتشفت في دهليز الأثر رقم TT71 وختم على جرّة.

(26) L. Habachi, «Two grarfiti at Sehel from the reign of queeo Hatshepsout», *JNES,* XVI, 1957, p. 88. pl. XVI A. 1984, pp. 87-88.

وخلال هذه الفترة أيضًا ربما جرى إرسال سنموت إلى محاجر أسوان للاطلاع على عمليات قطع مسلتين ونقلهما، ويمكن أن تكون هاتان المسلتان هما المزمع إقامتهما في القطاع الشرقي لمعبد الكرنك(٢٧). أمر سنموت بأن ينقش على إحدى الصخور في المنطقة صورة الملكة مرتدية زي امرأة وغطاء الرأس للزوجة الإلهية وكذلك صورته وهو يقوم بإبلاغها عن حالة سير الأعمال. وهنا نجد أن حاتشبسوت تُعامل على أنها "الزوجة الملكية" وليس كملك لمصر، رغم أن اسمها منقوش داخل خرطوش ملكي.

يلفت الانتباه في هذا النقش أمران: أولهما، هو أن قامة حاتشبسوت وسنموت في [النحت] لهما نفس المقاس، ومعنى هذا أن هناك نوعًا من الاعتراف بالمساواة في نظام العلاقات بينهما؛ أما الأمر الثاني وهو الأهم، فإنه يكمن في مضمون ذلك الجزء من النص الذي يقول حرفيًا "إن وصول الأمير النبيل، كاتم سرّ الزوجة الإلهية الذي يرضي سيدة الأرضين والذي فوق بصرها(٢٨)" إنما يشير بوضوح إلى سيطرة المستشار على الملكة.



سنموت وحاتشبسوت في النقش الخاص بأسوان
De L. Habachi, The Obelisks of Egypt. Skyscrapers of the Past
القاهرة ١٩٨٤ - لوحة ٢٤

(27) S.Ratié. *op.cit.*, 1979, p. 81; Habachi, *op. cit.*, 1984, pp. 87-88.
(28) Urk., IV, 397, 1-3.

وقد تضمن النقش:

**«الأميرة عظيمة المديح، الرائعة، المحبوبة، التي تلقت الملكية من الإله رع، تلك التي توجد في حقيقة الأمر في قلب التاسوع، الابنة الملكية، الأخت الملكية، زوجة الإله، الزوجة الملكية، حاتشبسوت، الموهوبة الحياة المحبوبة من ساتيس، سيدة أبو [إلفنتين]، المحبوبة من الإله خنوم سيد الشلال.**

تمّ تنفيذ هذا العمل بكامله من أجل زوجة الإله، عاهلة الأرضين، وقام بذلك حامل ختم الوجه البحري ،الصديق العظيم الذي تحبه هي، كبير خدم القصر، سنموت، المبجل.

**جاء النبيل العظيم، كاتم أسرار زوجة الإله الذي يرضي سيدة الأرضين، الذي هو فوق نظرها [Sic] حامل ختم الوجه البحري [الخازن الملكي] كبير خدم الابنة الملكية نفرو رع الموهوبة الحياة، سنموت، ليقيم المسلتين العظيمتين للملايين [السنين]. حدث هذا طبقًا للأوامر الصادرة حيث هذا بسبب سلطان جلالتها"(٢٩).**

قام سنموت بهذا العمل بصفته رجلاً محل ثقة كاملة من الملكة. كما يجب أن نبرز أيضًا كيف أن النص أكد على أن هذا العمل يتم من أجل الملكة وينفذ بناءً على أمرها الشخصي، وبذلك يبقى جليًا للغاية أنها تتمتع بالسلطة الضرورية لتنفيذ هذا الأمر. هذا كله هو موجز للطبيعة الحقيقية للسلطة التي كانت تمارسها الملكة في تلك الفترة.

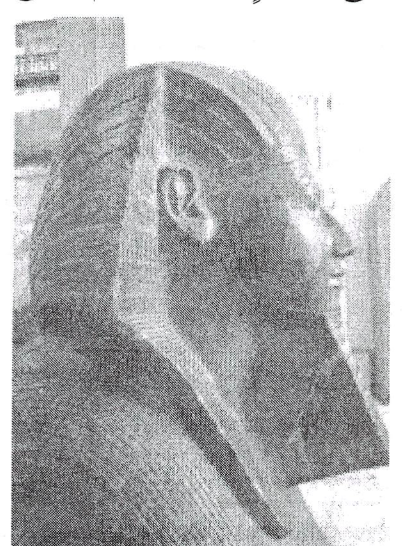
---

(29) Urk., IV, 396, 3-16; 397, 1-3.

# الفصل الثامن

# بداية مُلك حاتشبسوت

عندما نتحدث عن تحديد تاريخ اللحظة التي قررت فيها حاتشبسوت تولي دور الفرعون، نجد أنها محل جدل منذ زمن شامبليون وما جاء بعد ذلك؛ لكن اليوم، عادةً ما نجد قبولاً لتلك الآراء التي تقول بأن ذلك الحدث وقع في لحظةٍ معينة بين اليوم السابع من الشهر الثاني من فصل شمو [الحصاد] من العام الثاني، عندما أعيد بناء معبد سِمْنة[1]، وهو الأثر الذي يظهر فيه، كملكَ متوج، تحوتمس الثالث، كما أن حاتشبسوت تحمل ألقابها القديمة، وبين العام السابع، وهو التاريخ الذي يستخدم فيه لأول مرة اسم التتويج الخاص بها ماعت كا رع بمعنى أن "كا رع صادقة [عادلة]".



حاتشبسوت في صورة أبي الهول

المتحف المصري بالقاهرة

(١) انظر الفصل السابع من هذا الكتاب.

وخلال فترة من الزمن جرى الدفاع عن الفكرة القائلة بأن التاريخ الأكثر تأكيدًا هو العام الثاني من الحكم، أي بعد عدة شهور على ظهورها على حوائط معبد سِمْنة، وتكمن الحجة الوثائقية لهذا الرأي في النص الذي تتضمنه الكتلة الحجرية التي تحمل رقم ٢٨٧ في المقصورة الحمراء، حيث ورد ذكر العام الثاني، الشهر الثاني من فصل البرت [الإنبات] ، في اليوم التاسع والعشرين من حكم ملك، دون تحديد من كان ذلك، حدثت النبوءة العظمى لآمون لصالح حاتشبسوت حيث وُعِدت بالمُلك وعرش مصر[٢]. ومع هذا نجد بعض الباحثين الذي يرون نسبة تاريخ التولي إلى عصر ملك تحوتمس الأول، وبالتالي لا يرجع توليها إلى عصر تحوتمس الثالث، وكان ذلك ابتداءً من العام السابع من الحكم عندما أعلنت حاتشبسوت نفسها ملكًا لمصر[٣].

وفيما يتعلق بالبيانات المحددة لبلوغ هذه الخلاصة نجد أنها تستنتج من سلسلة من الوثائق التي عثر عليها في عدة حفائر طوال عدة سنوات؛ يشير أولها إلى اليقين بأنها كانت ملكة متوجة عندما بدأ سنموت أعمال حفر مقبرته في القرنة (TT71) في اليوم الخامس والعشرين من الشهر الثالث من فصل البرت [الإنبات] في العام السابع الذي لم يُذكر فيه اسم الملك[٤].

تم اكتشاف مقبرة والدي سنموت عام ١٩٣٦[٥]، وكانت تتضمن ثلاثة جِرَار زيت، مغلقة وعليها الختم حيث يلاحظ اسم حاتشبسوت بصفتها "الزوجة الإلهية" أي وصيًّا. تضم هذه الجِرَار أيضًا نقوشًا بالهيراطيقية تشير إلى العام السابع. ففي المكان نفسه تم العثور على شريطي قماش موضوعين فوق مومياء حات نفر، والدة سنموت حيث يحمل اسم التتويج للملكة التي تظهر بصفتها "الإله الطيب ماعت كا رع". كما أن مومياء حات نفر تضم في اليد جُعرانًا به نقش "الزوجة الإلهية حاتشبسوت"[٦].

---

(٢) انظر الفصل السابع من هذا الكتاب.

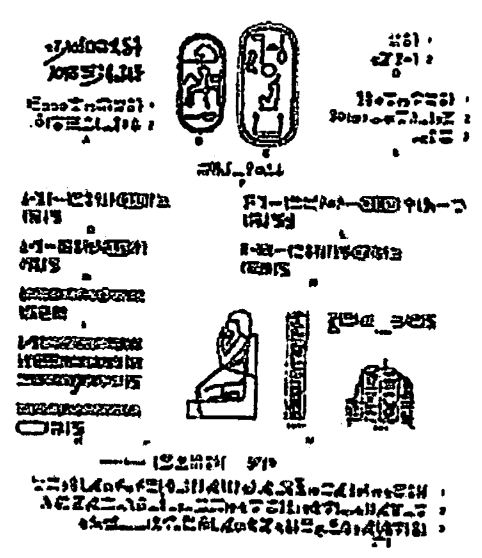
(3) J. Yoyotte, «La date supposée du couronnement d'Hatshepsout», *op. cit.*, 1962, pp. 85-91. C.Vandersleyen, *op. cit.*, 1995, p. 251.

(4) W C. Hayes, *op. cit.*, 1957, pp. 79-80.

(5) A. Lansing y W C. Hayes, «The Museum's Excavations at Thebes», *BMMA*, 32, enero 1937.

(6) Ibíd., sección II, 4-39.

أضف إلى ما سبق أنه عثر في المقبرة أيضًا على جرّتين بهما تسعة أختام تحمل اسم تتويج الملكة (ماعت كا رع).



نقوش توضح تغير وضعية حاتشبسوت.
W.C. de Hayes "varia from The Time of
.Hatshesput MDAIK 15, 1957, P. 8, Fig. 1

تدل كل هذه النقوش التي تظهر فيها حاتشبسوت وهي تمارس دور الوصي والفرعون في العام السابع على أن ذلك التاريخ هو الذي شهد - طبقًا لكافة الاحتمالات - صعودها على عرش مصر مع ما صحب ذلك من تغير في الألقاب.

وحتى يأخذ الموضوع شكله الرسمي من حيث إعلان المَلَكية على العرش فأول شيء يجب أن يحدث هو تتويجها فرعونًا.

## تتويج حاتشبسوت ملكًا

قمنا قبل ذلك بتحليل الأسباب التي حدت بحاتشبسوت أن تصبح ملك مصر، ومع هذا فإن الأسباب المتعلقة باللحظة التي تم اختيارها لا تزال لغزًا محيرًا، ويمكن أن نتفحص ذلك من خلال طموح متنام عند الملكة، منذ أن توفى زوجها حتى قررت أن تتوج ملكًا، ويمكن كذلك التفكير في أن الفترة كانت محكومة بوجود وضع غير مستقر

في مصر يهدد بتطوره إلى ما هو أشد من ذلك. ورأى بعض الباحثين أن هذا السبب الأخير هو الأكثر احتمالا، مستندين في هذا على النص التالي الموجود في بطن البقرة أو سبيوس أرتميدوس [إسطبل عنتر، محافظة المنيا]:

"هم [أي الهكسوس] كانوا يحكمون دون اعتبار لرع، ولم يكونوا يتصرفون طبقًا للإرادة الإلهية حتى جاء جلالتي. تم إقراري على عروش رع. ودُعِيَ لي بكثير من الأعوام المزدهرة المليئة بالأعمال. جئت مثل حورس، إلهة واحدة [حيث] إنني النار ضد أعدائي. لقد طردت [ما كان] يمقته الإله العظيم، جاء صندله فوق الأرض، وكانت هذه مهمة والد والديّ اللذين أتيا إلى الدنيا على زمانه [مثل] رع. ولن يُصاب ما رتبته بالخلل أبدًا. سلطاني قوى كصخرة. والقرص آتون يتلألأ ناشرًا آشعته على الأسماء الملكية لجلالتي. كما أن صقري في أعلى مكان في واجهة القصر للأبد!"(٧).

وطبقًا لهذه المعطيات فإن إمكانية الممارسة الفعلية لمهام الملكية حيث تقوم بها حاتشبسوت خلال السنوات اللاحقة على موت تحوتمس الثاني، ربما وجد إجابة من جانب البعض في مصر الوسطى، أو أنه وقعت عمليات تسريب لأناس لهم ارتباط بالهكسوس القدامى، الأمر الذي أثار القلاقل مرة أخرى داخل مصر، وهذه نظرية لا تبدو كبيرة الاحتمال.

ويرى أنصار هذه الفكرة أن مطالبة حاتشبسوت بالملكية كعاهلة للأرضين بناءً على تعيين إلهي وتقديمها أمام الشعب بصفتها ملك مصر العليا والسفلى كان كافيًا لرأب الصدع في النظام القائم(٨). وربما كان هذا أيضًا سببًا جيدًا لاتخاذ قرار تتويج نفسها فرعونًا.

وحقيقة الأمر لا يجب أن نفكر في المسألة من منظور واحد فقط، فمن المؤكد أنه كانت هناك عدة أسباب، وكلها لها وجاهتها، كما أنها اجتمعت في لحظة اتخاذ الملكة للقرار (بناءً على اقتراح مستشاريها)، بتتويج نفسها ملكًا له كافة الصلاحيات. كما أن الاحتمال قائم في أنها كانت مستوعبة لوضعها كملك لمصر منذ حدوث النبوءة الكبرى للإله آمون، في العام الثاني من حكم والدها، رغم أن الظروف لم تسمح بأن تفصح بذلك كفرعون حتى تحين اللحظة المناسبة.

---

(7) Urk., IV, 390, 9-17; 391, 1-5.

(8) Maruèjol, *op. cit.*, 2007, pp. 80 y ss.

يبدو أن هناك عنصرين أساسيين: الأول هو موت تحوتمس الثاني؛ الثاني هو اللحظة التي وصلت فيها نفرو رع إلى سن اليفاعة، حيث أمكن لهذه الأميرة أن تقوم بدور "الزوجة الإلهية". وهنا نشير إلى أننا نعرف أن نفرو رع أصبحت "الزوجة الإلهية" اعتبارًا من لحظةٍ ما خلال العام السابع نفسه من حكم تحوتمس الثالث.

وأيًا كان الموقف، فحقيقة الأمر هو أن هذا الحدث الجلل كان مغلفًا بهالة التدخل الإلهي المباشر، وهذا أمر مهم. أضف إلى ذلك هناك انطباع أنه أريد إيجاد اللحظة الخاصة ليجتمع في آنٍ معًا تطور أحداث الولادة الإلهية لحاتشبسوت، وتعيينها فرعونًا بناءً على النبوءة خلالَ العام الثاني من حكم والدها، وتأكيد هذه النبوءة من خلال الرواية التي نقشت على الكتل الحجرية للمصلى الأحمر في الكرنك، وكذا تتويجها أخذًا في الحسبان ما يُقال عنها – في تلك اللحظة بأنها كانت طفلة: "كان والدها صاحب الجلالة يستمع كيف أن الشعب كله اجتمع على اسم ابنته التي سوف تكون ملكة رغم أن جلالتها كانت لا تزال طفلة..." (٩).

وعلى أية حال، يبدو أن اعتلاء الملكة العرش روته النصوص الأسطورية على أنه حدث واحد مستمر بلا انقطاع؛ وهو حدث بدأ في لحظة ولادتها على أنها ابنة الإله آمون، واستمر الحال في الحديث إلى والدها بأنها ستكون خليفته على العرش ويختتم الحدث عند توليها العرش بالفعل.



حاتشبسوت شابة. متحف المتروبوليتان
في نيويورك رقم ٢٩,٣,٣

(9) Urk., IV, 260, 15-17.

لم يكن بالضرورة أن يتوافق "الزمن الفعلي" و"الزمن الأسطوري" عند المصريين القدماء، فالعناية الإلهية كانت ذات طبيعة مختلفة.

لنر الآن الرواية الأسطورية للأحداث التي صاحبت صعودها على العرش.

طبقًا لما تقوله النصوص فقد كانت الملك في قصرها عندما قرر الإله آمون الخروج من مقر في احتفالية ومعه التاسوع المقدس لإعلان نبوءة كبرى.

وعادةً ما تحدث نبوءة الإله في مكان قريب من مخرج باب معبد الكرنك يُطلق عليه "الوقفة – الاحتفالية – لسيد الإله" وهناك يتوقف الجمع المقدس المرافق من الكهنة الذين يحملون المركب المخصصة لذلك وبداخلها التمثال الإلهي لآمون، وذلك ليعرضوا على الإله القضايا المراد إيجاد حل لها من خلال حكمه وقراره الإلهي.

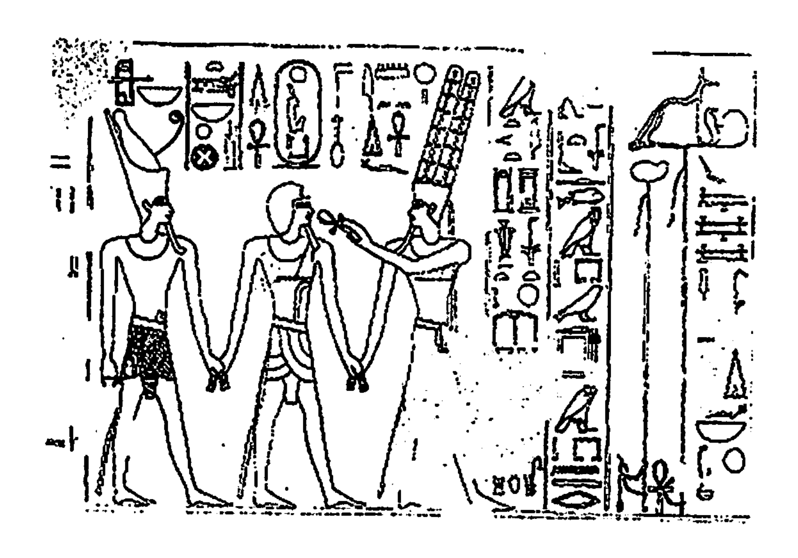
في تلك اللحظة، وعند الوصول إلى ذلك المكان، نجد الإله آمون وقد ظل صامتًا. استغرب الناس جميعًا، لكنهم ظلوا صامتين إزاء هذا الموقف غير المفهوم للإله:

> **"[...] كانت الأرض كلها صامتة، "لا أحد يفهم"، هكذا قال النبلاء الملكيون، كما أن رجال القصر طأطئوا الرؤوس. أما من كانوا بصحبة الإله فقالوا "لماذا؟" وأصاب الحزن من كانوا هناك. كانت قلوبهم ترتعد وهي تشهد هذه المواقف"[١٠].**

واصل الموكب طريقه سيرًا على ما يريده الإله ووصل إلى مكان يُطلق عليه "رأس القناة" حيث كان مُقامًا على شاطئها المقر الملكي. وهناك توقف الركب الإلهي؛ لأن الرب – طبقًا لما تبوح به النصوص – أراد أن يذيع نبوءة كبرى.

---

(10) Traducción a partir de P. Lacau y H. Chévrier, *op. cit.*, 1977, p. 100.



تتويج حاتشبسوت - كتلة رقم ١٧٢ من المقصورة الحمراء
F. de Burgos y F. Larche. "La Chapelle Rouge. La sanctuaire de barque d'Hatshepsoutl, Paris, 2006, P. 78.

توقف الركب أمام الباب المزدوج للقصر الملكي الذي كان يوجد في طريق التقدمات. وعلى الفور أمر الإله بالسير صوب الشمال، ولم يكن أحد يعرف مغزى ما يفعله، وعندما وصل إلى المكان الذي كان يريده توقف الركب، ورجع الإله آمون بوجهه نحو الشرق وأعلن عندئذٍ نبوءته العظيمة أمام الباب المزدوج الغربي للقصر الملكي المسمى "لن أبتعد عنه" وهو قصر يقع على الشاطئ "رأس القناة".

كان ذلك القصر هو المقر الملكي لتحوتمس الأول، وكان قد شيد على أنه قصر الإله في طيبة بالقرب من معبد آمون، وقد أطلق على القصر هذا الاسم في إشارةً واضحة إلى ولاء الملك لهذا الإله الطيبي الأعظم[11]. وربما كان ذلك المكان هو الذي اختارته حاتشبسوت للبدء في دراما تتويجها والتي اختتمت بما جرى داخل معبد آمون[12]. كانت هناك أسباب لها موضوعيتها لتبرير سرّ اختيار المكان المقدس الذي منه يتم تولي الملكية في مصر، وهو أن يكون ذلك المكان هو قصر والدها، وهذه نقطة مهمة يجب أن

(11) C. Nims, «Places about hebes» JNBS, XIV, 1955, p. 114.
(12) S.Ratié, *op. cit.*, 1979, p. 121.

تؤخذ في الاعتبار. لكن العنصر الحاسم ربما يكمن في قرب القصر الملكي من مكان المقر المقدس للإله آمون، أي معبد إبت- سوت (الكرنك).

تواصل النقوش الحديث عن أنه كيف أن سيدة الأرضين قد خرجت من بهاء القصر الداخلي لتلتقي بسيد الآلهة وتقوم بالتكريم اللازم، وتقول النصوص إن الملكة سجدت أمام الإله وهي تزحف قائلة:

**"يا لها من طريقة تتجاوز النبوءات المعتادة لجلالتك! هو أنت، أبي، الذي فكر في كل هذا الذي يوجد! ما الذي تريد له أن يتحقق؟ إنني سوف أعمد لتنفيذ ما أمرت به"(١٣).**

وعندئذٍ تحدث الإله آمون.

وأول شيء فعله هو أن الملكة يجب أن تقف أمامه، على رأس الموكب، ثم أمر بأن يتوجه الموكب نحو "المُقام العظيم لماعت"(١٤) أمسكت الملكة برموز وظيفتها لكاهنة للإله ووضعت غطاء الرأس الخاص بالزوجة الإلهية، وهذه كلها قطع طقسية كانت موضوعة داخل المعبد.

علينا في هذا المقام أن نتصور كيف أن الموكب الإلهي الذي تتقدمه الملكة بصحبة الكهنة والنبلاء أخذ يدخل إلى ذلك المكان المقدس. مرّ الموكب في البداية بالصرح الرابع الذي كان آنذاك المدخل إلى المعبد من الجهة الغربية؛ مرّ بصالة وادجيت، وبعد ذلك الصرح الخامس، وفي النهاية بلغ الموكب النقطة المقدسة في صالات التقدمات التي تطلق عليها النصوص "المُقام العظيم لماعت".

ما هو السبب الذي يكمن وراء إدخال كافة رجال البلاط وعلى رأسهم الملكة في هذا الموكب المقدس المكان الذي يسبق قدس الأقداس في الكرنك؛ أي النقطة التي تعتبر الصالة الأمامية لقدس الأقداس حيث كان يقيم الإله؟ كانت الغاية، بداهة، أن

(13) Traducción a partir de P Lacau y H. Chévrier, *op. cit.,* 1977, p. 101.

(١٤) كان "المقام العظيم لماعت" عبارة عن مجموعة من صالات التقدمات توجد خلف الصرح السادس في الكرنك. وكانت سابقة على الأعمال الإنشائية التي قامت بها حاتشبسوت في نفس المكان بمناسبة عيد اعتلائها Jubilco في العام الخامس عشر P. Barguet, op.cit., 1962, pp. 319-320.

يدرك كافة النبلاء أن هذه هي الإرادة الواضحة للإله آمون، والتي يأمر فيها بتتويج الملكة كفرعون.

أضف إلى ذلك هو أن مجموعة الصالات القائمة بين الصرحين الرابع والخامس، وخاصةً صالة واجيت ومنطقة "المقام العظيم لماعت" كانت مُكرّسة لأداء طقوس وضع التاجين الأبيض والأحمر على رؤوس الملوك؛ وبهذه الطريقة يمكن للجميع أن يكون متأكدًا من الرغبة الحقيقية للإله، وأن يحضر الاحتفاليات التي تقتضيها هذه الطقوس الخاصة بتتويج حاتشبسوت كفرعون لمصر.

تواصل النصوص سرد القصة، فبعد أن دخل الجميع المعبد قام جلالة إله الكون آمون بتكرار النبوءات المتعلقة بالملكة في حضور والدتها، تلك التي أسهمت في خلق جمالها وهي الإلهة حتحور عاهلة طيبة وسيدة السماء وسيدة الشاطئين وسيدة "صالة وادجيت" وكان ذلك في حضور (الكا) لملك مصر العليا والسفلى عا خبر كا رع.



تحوتمس الأول في الدير البحري لوحة أكواريلا – هوارد كارتر
نافل DB, I, Pl. XIV

أضف إلى ما سبق أن الملكة رأت من الجوهري القيام بمراسم تتويجها استخدام الخيال الذي يتحدث عن وجود والدها، الذي كان قد توفى. أرادت حاتشبسوت أن تتولى العرش أمام والدها حتى ولو كان ذلك بطريقة رمزية؛ ولهذا صدرت الأوامر حتى يكون مشهد تنصيبها المقدس داخل أسوار الشرفة الثانية بمعبد الدير البحري.

إنها الكا الملكية لتحوتمس الأول التي تظهر ممثلة في ذلك المكان وقد ترأست الاحتفالية التي تلقت فيها ابنته دعم الأسرة المالكة عندما تظهر أمامهم بصفتها ملكًا متوجًا على مصر(١٥).

يظهر والد حاتشبسوت وهو يضع المنديل الأوزيري ويجلس على عرش داخل المقصورة الإلهية في صورة إله. يقوم الملك بوضع يديه على كتف حاتشبسوت وذراعها اليمنى. أما هي فترتدي تنورة الملوك، وتنتظر واقفة بأن يقوم السكان من الجهات الأربع على الأرض بإعلان مَلَكيتها. تصف النقوش هذا الاحتفال المقدس المهيب بشكل يجعلنا عندما نقرؤه نتصورها ببساطة وكأننا من الحضور، نتأمل ما حدث في تلك اللحظة:

"يتأملها والدها صاحب الجلالة، هذا الحورس:

مظهره إلهي في حقيقة الأمر، أما هي فمتلألئة.

تاجها المزدوج عظيم، هي تحكم بالعدل.

جدارة تاجها ارتفعت لتدعم الـ "كا" الخاصة بها

كبرياء الأحياء في صالة التتويج بالقرب منها.

جلالته [تحوتمس الأول] قال لها [لها هي]: تعالي، أيتها العظيمة حتى أضمك بين ذراعي. عليك أن تقولي ما هو منوط بك في القصر وأن تزداد عظمتك، تلقي جدارة تاجك لتكوني عظيمة بما لك من سمات سحرية! لتكوني قوية بجرأتك! يا ملكة الأرضين! اضربي على يد المتمردين؛ لتظهري في قصرك وجبهتك مُزدانة بسلطان التاجين! افرحي لأنك وريثة حورس الذي سلّمك القيادة! يا ابنة

(15) Naville, *DB*, III, pl. LXI.

نخبت، ومحبوبة واجيت، لقد تم تسليمك التيجان من خلال ذلك الذي هو أمام عروش الآلهة!"(١٦).

وبعد ذلك يأتي اعتراف البلاط بملكية حاتشبسوت.

يقول النص:

أصدر جلالته مرسومًا بأن يحضر نبلاء الملك وعلية القوم ورجال القصر وكبار الشعب "الرخيت" ليشركهم في المرسوم حتى تتضح جليًا جلالة ابنته، هذا الحورس الذي كان بين ذراعيه، في صالة التتويج، وعندئذٍ تحولت هي إلى ملك، بنفسها، في صالة استقبال الكهنة من الغرب، وسجد كلٌ هؤلاء الناس في "صالة الحماية السحرية".



رأس ضخمة لتحوتمس الأول.
المتحف المصري في تورين - رقم ١٣٨٧.

(16) Ibíd., pl. LX, 1-7.

وعندما حانت لحظة التدخل الإلهي لتحوتمس الأول، نجد النص يقول:

**"[...] وبعد ذلك، قال لها جلالته [واقفًا أمامها]: هذه (هي) ابنتي حاتشبسوت، لتحيا!، إنني أضعها مكاني، وهي التي سوف تشغل عرشي، إنها هي التي سوف تجلس على العرش بكل تأكيد، وستقوم هي بإصدار الأوامر للناس في كل أنحاء القصر، وهي التي سوف تقودكم، وسوف تسمعون كلامها، وسوف تتحدون تحت إمرتها، فمن يمجدها سوف يحيا ومن يتحدث بسوء عنها وسبّ جلالتها سوف يموت، وأي شخص يرتبط باسم جلالتها ويطيعها، فإنه سوف يكون من الصفوة الملكية مثلما حدث مع جلالتي. فهي إلهتكم، ابنة الإله، وها هي الآلهة تحارب من أجلها وفي كل يوم يدفعون من ورائها بحمايتهم السحرية طبقًا لأمر والدها سيد الآلهة"(١٧).**

"سمع نبلاء الملك هذا الأمر الشفوي الصادر عنه وكذلك علية القوم ورجال البلاط والأوائل عامة الشعب [الرخيت] ، حيث أعلوا جميعًا من جدارة ابنته ملك مصر العليا والسفلى، ماعت كا رع. لتحيا! قبلوا الأرض تحت أقدامها عندما نزلت عليهم الكلمة الملكية، شكروا كافة الآلهة على ملك مصر العليا والسفلى عا خبر كا رع [تحوتمس الثاني] ليحيا إلى الأبد!.

خرجوا فرحين ورقصوا وصلّوا، وكان الناس في أرجاء القصر ينصتون، وأقبلوا نحوهم فرحين، وازدادت الفرحة والبهجة أكثر فأكثر؛ وباسمها فتحت الصالات الواحدة تلو الأخرى، وكان الجنود جميعهم يرقصون ويتفاخرون، قلوبهم فرحة وكان الجميع ينطق باسم جلالته كملك، بينما كان جلالته لا يزال صغير السن. وهيأ الإله العظيم قلوبهم لتكون راضية عن ابنته ماعت كا رع، لتحيا دائمًا! عرفوا أنها كانت في حقيقة الأمر ابنة الإله. وامتلأت بكل قوته. كان والدها صاحب الجلالة يسمع كيف أن الشعب كله يجتمع على اسم ابنته التي ستصبح ملكًا رغم أن جلالتها كانت لا تزال طفلة. كان قلب جلالته مفعمًا بالسرور بما حدث مقارنةً بأي شيء آخر"(١٨).

---

(17) Ibíd., 8-11 pl. LXI, 12-18.
(18) Ibíd., pl. LXII, 19-30.

نرى مرة أخرى ذلك الجهد الضخم الذي قام به مخططو الملكية لحاتشبسوت وذلك للإقناع أو التمكن في حينه، التمكن أو هزيمة المعارضين. وبهذه الطريقة يمكن القول بأن المعارضة كانت ضئيلة، ولم يكن هناك فرصة لعمل مضاد لرغبة الملكة.

## اختيار البروتوكول الملكي لحاتشبسوت

طبقًا للنقوش، فإن الإله آمون هو الذي وضع مجموعة الأسماء التي ستحظى بالوصاية الإلهية، وهم الأشخاص الذين سوف يدعمون العاهل الجديد لمصر. فالأسماء الملكية – خمسة في مجموعها – كانت تشكل التعبير عن إجمالي الحماية السحرية التي تحيط بالملك ويبلغ بها الإله الكهنة حتى يكون العاهل الجديد غير قابل للتدمير.

يُلاحظ أن مكونات هذا الحدث المقدس منقوشة في المقصورة الحمراء في معبد الكرنك وحوائط معبد الدير البحري في شكل فقرات تتكامل مع بعضها:

**"[...] أفضى هؤلاء الذين هم في السماء بالسرّ، الذين هم في دوات [العالم السفلي] قاموا بقيادتك. ارتفعي في شكل قرص الشمس، فمظاهر التاسوع تتوافق معك. الآلهة في موكبك عندما تظهرين كممثل لرع خذي من أجلك [حق] جلوسك على العرش العظيم الذي يوجد داخل ملك والدك. ارتفعي إذن ابتداءً من ذلك الذي خلقك، واسعدي في ذلك الذي جعلك تظهرين [متلألئة]"(١٩).**

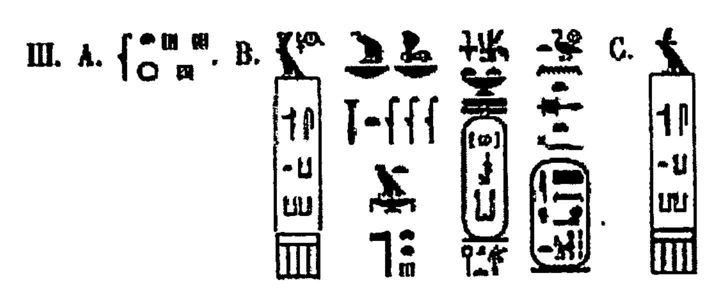
يقصّ النص علينا موقف رجال البلاط، الذين تحتم عليهم أن يدخلوا مع الملكة داخل المعبد كما سبق أن رأينا. يقول النص:

**"أصبحت قلوب رجال البلاط خاوية، كانت وجوههم تعلوها الدهشة، وأعضاؤهم واهنة من التعب، لكن عندما رأوا الملك وقد اعتلى العرش بشكل دائم وما فعله سيد الكون [آمون] بنفسه، انبطحوا على الأرض، وبعد ذلك استردوا أنفاسهم.**

**تحدثت الجلالة [الإلهية لآمون] وأقرت هذا البروتوكول [الخاص بالأسماء الملكية] وتجددت الاحتفاليات من أجل الملكة: ليحي حورس [التي هي] قوية**

(19) P. Lacau y H, Chévrier, *op. cit.,* 1977, 1, n° 172, p. 122.

الكاو [و]. تلك ذات السيدتين، المزدهرة السنين [سنوات الحكم]، حورس الذهبي: الإلهية ذات السمات المتلألئة، ملك مصر العليا والسفلى: ماعت كا رع التي تتحد بآمون، حاتشبسوت»[٢٠].




البروتوكول الملكي لحاتشبسوت كفرعون. De Gauthier, L de R II 237

لكن معبد الدير البحري هو الذي يضم نقشًا مخصصًا لشرح سياق اختيار الإله آمون للأسماء الملكية للملك الجديد:

"أمر جلالته بأن يأتي الكهنة المرتلون الذين يقومون بالطقوس لإعلان الأسماء الكبرى لها والمرتبطة بعرشها كملك لمصر العليا والسفلى، وكذلك لنقشها على كافة الأعمال الإنشائية وكافة الأختام بمناسبة توحيد الأرضين، و"الطواف حول الحائط".

أمر بأن يستعد كافة الآلهة لحضور احتفالية اتحاد الأرضين، وهو يعرف أن الظهور النوراني في اليوم الذي يبدأ فيه العام هو فأل خير لبداية سنوات من السلام، وحتى تتمكن هي من إقامة الكثير من احتفاليات السد. فهم [الكهنة القُرّاء الذين يقومون بالطقوس] سوف يعلنون أسماء ملك مصر العليا والسفلى.

وقد فعل الإله كل ما كان يجب أن يتم طبقًا لإرادته، بحيث جعل أسماءها مخصصة لها وفي حضورها.

اسمها العظيم حورس: للأبد.

اسمها العظيم بصفتها محظية السيدتين: المزدهرة سنوات [حكمها] الإلهة الطيبة، سيدة التقدمات.

---

(20) Ibid.

اسمها العظيم كملك لمصر العليا والسفلى ماعت كا رع الحية إلى الأبد.

ها هي ألقابها الملكية التي وضعها الإله [آمون] مسبقًا [من أجلها]"[٢١].

وبعد أن وضع آمون البروتوكول الملكي لحاتشبسوت، ظل يلقى خطابًا غريبًا يجعل المرء يفكر في أنه كان موجهًا ضد المعارضين لهذا الحدث. يقول الإله للملك الجديد:

**"سوف تكون [مهيأ] من عندي لوضع الوظائف وملء مخازن الغلال وتزويد المذابح ووضع الكهنة كل في منصبه وتنفيذ القوانين والحرص على استقرار الحكم وزيادة [عدد] موائد التقدمات وزيادة عدد الأماكن المخصصة لكنزي الذي يتضمن ثروات الشاطئين. وزيادة الأعمال الإنشائية باستخدام الحجر الرملي والجرانيت الأسود، وفيما يتعلق بمعبدي تقوم بتجديد التماثيل من الحجر الجيري الأبيض الجميل، وجعل المستقبل مشرقًا بهذا العمل، وتجاوز ملوك مصر السفلى [بما فعلوه] من أجلي، طبقًا لإرادة جلالتي، والقيام بكل ما أمرت به قبل ذلك أن يتم من أجلي".**

وبعد أن حدد آمون ما يجب أن يكون عليه سلوك الفرعون الجديد حاتشبسوت من أجله يواصل الحديث:

**"هل أنا ألغي قوانينك التي تأتي مني؟ هل أنا ألغي النبوءات؟ هل أسقط النظام الذي أقمته؟ هل أسمح بأن تبتعد عن مقرّي؟.**

**[وعلى هذا] عليك أن تقوم بتنظيم المؤسسات في المعابد. وأن تضع [لكل] إله طبقًا لسلطانه حتى يكون الجميع متفقون كل فيما يخصه. اجعل من زمنه الأصلي [وضعه على ما كان عليه] فاعلاً، فمن الرضا الإلهي أن تتحسن قوانينه. وفيما يتعلق بذلك الذي يخالفها فإن قلبي سوف يعاديه [هو] عليك بتحسين معابد الآلهة مقارنةً بما فعل ذلك الأقدمون".**

(21) Naville, *DB*, III, pl. LXII, 31-35.

يختتم الإله آمون هذه الاتفاقية الحقيقية بين حاتشبسوت فرعونًا وبينه معلنًا:

"[وعلى هذا] أصدر مرسومي: أفتح [من أجلك] هذه الأرض، وآمرك أن تحكم باسمي! فالملك هو [مثل] السد الحجري، الذي يجب أن يدرأ خطر الفيضان ويسيطر على المياه حتى تصب في مصبها إلى الأبد"(٢٢).

وعندما أصبحت حاتشبسوت ملكًا فعليًا على مصر كلها، يمكن لها القيام بالطقوس الخاصة بالفرعون لا غيره. وسوف تكون هذه الطقوس مثلما كانت أول مرة؛ أي احتفالات "سما تاوي" أو الاتحاد الرمزي لوحدة الأرضين: مصر العليا ومصر السفلى تحت سيادة الملك الجديد.

تضع حاتشبسوت ماعت كا رع كافة الرموز الملكية وصولجان السلطان وتقوم بعد ذلك بالجرية الطقسية حول الحائط مثلما حدث ذلك ذات يوم في منف على يد الملك نعرمر [مينا] موحد القطرين.

تمت أيضًا أعمال التطهّر التي يجب أن يخضع لها الملك، ويحدث ذلك أولاً في المقاصير الواقعة في الجنوب والتي ترمز إلى الصعيد، وبعد ذلك تلك الواقعة صوب الشمال تعبيرًا عن الدلتا. وتتلقى الملكة في حضور الإله Ha (٢٣) المياه الخمسية التي تطهرها، وتهبها الحياة والحيوية والاستقرار والصحة. ويتم كل ذلك من خلال ذلك الإله رب المياه المطهِّرة الآتية من بحيرة موريس [mr wr] [قارون] في محافظة الفيوم الحالية(٢٤). يقوم الإله حورس بتجديد التبريكات للعاهل الجديد، أما الإلهان ست وحورس فيأخذان حاتشبسوت في تجليها النوراني على عرش حورس الأحياء(٢٥).

---

(22) P. Lacau y H. Chévrier, *op. cit.*, 1977, 1, 174, pp. 124-127.
(23) D.Wildung, «Ha», *LÄ*, II, 923.
(24) E. Naville, *DB*, III, Pl. LXIII.
(25) Ibíd III, pl. LXIV.



**حاتشبسوت وهي ترتدي زي الاحتفالية. الدير البحري**
**متحف المتروبوليتان في نيويورك ٣١٣١٦٤.**

"نحن الذين نقر لك كبرياءك الملكي عندما تظهرين متلألئة فوق عرش حورس [ونمنحك] القدرة على قيادة الأحياء للأبد مثلما فعل رع"(٢٦).

تنتهي طقوس الاحتفالية بتتويج حاتشبسوت أمام والدها الإله آمون رع، الذي يقوم هو بوضع تاج الأرضين على رأس ابنته المحبوبة(٢٧).

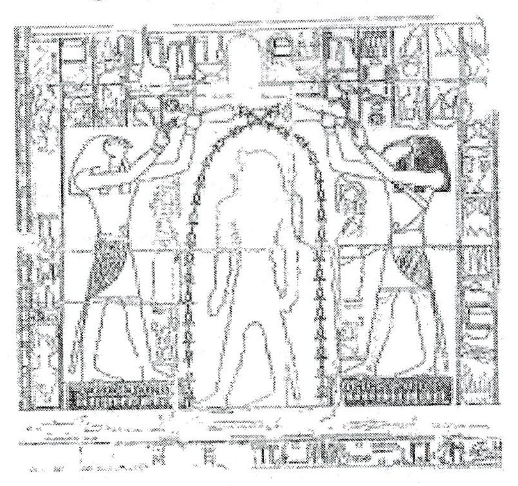
وعندما تنتهي المرحلة السياسية والتي بمقتضاها أخذت حاتشبسوت في تحويل وصايتها على تحوتمس الثالث إلى اعتلاء نهائي للعرش، الأمر الذي يتم في نهاية العام السابع لحكمه، نجد أن أول شيء يتم هو التصعيد البالغ الدلالة لسنموت وجعله "مدير بيت آمون"(٢٨). نجد إذن أن تصعيده إلى هذه الدرجة، التي نصفها سياسي ونصفها ديني، يخول له سلطانًا مهمًا لما يعنيه ذلك من سيطرة على الثروات ومن الصيت الذي يعنيه بالنسبة له.

---

(26) Ibíd.
(27) S.Ratié, *op. cít.*, 1979, p. 120.
(28) P.F. Dorman, *op. cit.,* 1988, p. 171.

كان العام السابع أيضًا من الحكم هو الذي حدد لحظة بناء وحفر مقبرة سنموت في هضبة شيخ عبد القرنة (TT71)، ومع هذا فإن حفر الأثر TT 353 في الدير البحري لم يبدأ إلا في العام السادس عشر من الحكم، وهذا مخالف لما كان يعتقد حتى الآن.

في هذا العام السابع، تاريخ تمكن ودعم استلام الملكة للسلطة الملكية، نشهد أيضًا بداية الأعمال الجديدة في الدير البحري، وذلك حتى يتم في هذا المكان إنشاء معبد ملايين السنين للملكة، الفرعون، حاتشبسوت ماعت كا رع.



**التطهر الطقسي لحاتشبسوت كفرعون طبقًا لـ** O. Hamza, E.S. Hegazy

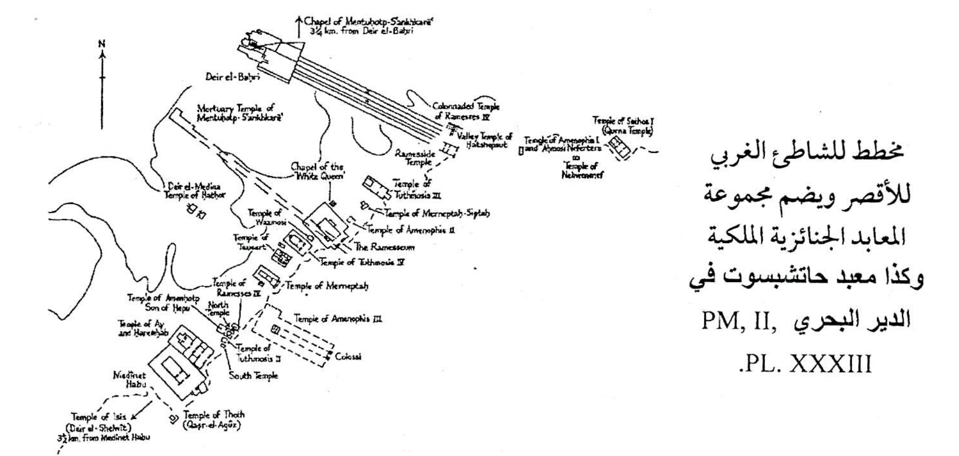
صالة التقدمات في الشمال، المُقام العظيم لماعت في معبد الكرنك

# الفصل التاسع

# آمون إله الآلهة (عظيم العظماء)

## معبد حاتشبسوت

تمثلت الأعمال الإنشائية الأكثر أهمية خلال حكم حاتشبسوت في الدعامات التي شيدت على الشاطئ الغربي للنيل أمام معبد آمون في الكرنك[١].

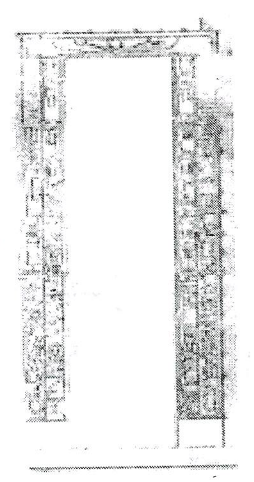



مخطط للشاطئ الغربي للأقصر ويضم مجموعة المعابد الجنائزية الملكية وكذا معبد حاتشبسوت في الدير البحري PM, II, .PL. XXXIII

---

(١) يمكن بصفة عامة الرجوع في هذا إلى تريسا بيدمان "معبد حاتشبسوت في الدير البحري" وإلى م. البيلي، "معبد حاتشبسوت، معبد إله الآلهة" في "طيبة، أملاك آمون" بلدية مدريد - مدريد ٢٠٠٢، ص ٦٧ - ١٠٨.

هناك جرى بناء المبنى المقدس الذي سوف يحمل اسم "المعبد العظيم لملايين السنين" (آمون هو) إله الآلهة(٢) أو جسر جسرو.



واجهة أحد الكوّات في الحائط الغربي بالشرفة الثالثة
حيث نجد اسم المعبد (نافيل DB,V,PP CXXXIV)

كان عبارة عن معبد ذي وضعية تصميم غير معروف حتى ذلك الحين في مصر، فهو عبارة عن مجموعة من الشرفات المتعاقبة ترتبط ببعضها من خلال منحدرات تساعد على خلق جو من الصعود حتى الجزء الأكثر قداسة؛ أي الجزء المنحوت المنحني في المدرج الحجري الذي يتوافق مع الإلهة حتحور منذ قديم الزمان. كان المعبد هناك يدخل في قلب الجبل وبذلك يعبر بهذه الطريقة عن الاتحاد بين الملكة بصفتها الابنة المجسدة للإله آمون، وبين حبها للإلهة حتحور، المالكة المقدسة والوصية على ذلك المكان بصفتها المسئولة عن الأموات من حيث إنها سيدة الغرب في هذه المنطقة في طيبة.

نجد في هذا المأوى ذي الجوانب الوعرة التي تبدو كأنها قرون بقرة سماوية معبدًا للملك نب حبت رع منتوحتب الثاني، من الأسرة الحادية عشرة (٢٠٥٥-٢٠٠٤ ق.م.).

شُيد هذا الأثر ليكون في المقام الأول ذكرى احتفالية الملك الذي غزا شمال مصر أثناء الحرب الأهلية ضد ملوك هيراكليوبوليس [إهناسيا](٣).

(2) P. Montet, *Géographie de l'Anàenne Égypte,* Paris 1961, p. 69.

(3) F. J. MartínValentín y T. Bedman, *op. cit.,* 2004, pp. 163-164.

ولا شك أن الطبيعة الدينية والمقدسة لهذا المكان، منذ بداية العصر الوسيط الأول على الأقل، لها صلة قوية بقرار بناء معبد الدير البحري (معبد ملايين السنين للملكة حاتشبسوت).

يكمن الفرق الكبير بين هذا المعبد، وباقي المعابد الجنائزية التي أقامها ملوك الأسرة الثامنة عشرة في تصميمه المعماري وتحديد فراغاته والأماكن المقدسة وكذا في الأبعاد الزخرفية الأصيلة على حوائطه.

يحدو بنا كل هذا إلى القول بأن معبد ملايين السنين هذا كان معبدًا مكرسًا لإبراز وتعظيم الأصل الإلهي للملكة منذ ميلادها. وإذا ما تأملنا المناظر الدينية التي تتضمنها حوائطه يمكن أن نستشف وظيفته كأداة لتأكيد شرعية حاتشبسوت وحقها في تولي العرش. وتتدعم هذه الفكرة القائمة على الأسطورة الرئيسية للزواج الإلهي التي نراها على الحائط الشمالي في الشرفة الثانية للمعبد، من خلال الاتحاد الروحي الدائم للملكة بصفتها الابنة الإلهية للإله آمون، مع صاحب الجلالة والدها، الإله العظيم في طيبة. وعلى هذا فإن المحور المعماري لهذا المعبد لم يكن إلا تعبيرًا – على الجانب الآخر من النهر – عن المحور المقدس نفسه، الشرق – الغرب، الذي عليه معبد الكرنك [إبت سوت][٤].

يمكن القول بأن كلا المعبدين الكرنك والدير البحري، كانا يشكلان جزءًا من مجموعة أثرية واحدة يحكمها اتجاه الشمس، شرق – غرب، على شاكلة ما نجده في معبد [إبت رسيت] [ipt rsyt] (معبد الأقصر)[٥] الذي تم تصميمه ليكون مرتبطًا بشكل مباشر بمعبد الكرنك شمال – جنوب.

وبالفعل، فإن وجود الملكة على شكل تماثيل ضخمة، أوزورية الشكل، في بوائك الشرفة الثالثة لا يجب أن نربطه كثيرًا بالمفهوم الجنائزي الصرف الذي يذكرنا بصورة الإله أوزير، وإنما بشكلها كملك أثناء الاحتفال بالحب سد بالشكل نفسه الذي يحدث مع التماثيل على شكل المومياء التي نراها للملك تحوتمس الأول في صالة واجيت في

(٤) يطلق عليه اسم Ipct Sut الذي يعني حرفيًا "أعظم الأمكنة (المقدسة)" وهو يشمل ذلك المقر المسوّر بين قدس الأقداس والصرح الخامس من معبد الإله آمون في الكرنك.

(٥) يطلق عليه Ipt rsyt وهو يعني حرفيًا "الحريم الجنوبي (لآمون)"؛ أي على المعبد الذي يقع على بعد ستة كيلو مترات جنوب معبد الكرنك حيث يعقد احتفال أوبت أي العام الجديد المصري.

معبد الكرنك حيث نرى هذه التماثيل بجوار الحوائط الداخلية لصالة الصرح الرابع وكذا الحائط الغربي للصالة القائمة خلف الصرح الخامس، وهي كلها تماثيل يظهر فيها الملك وهو يرتدي ملابس احتفالية سد[6].

نجد أن كل شيء في معبد الدير البحري (معبد ملايين السنين) يحفز على تصور التجهيزات اللاهوتية المعقدة التي أعد لها سنموت، وبمقتضاها يبدو أن شرفات المعبد تذكرنا بشرفات بلاد بونت. فبونت هي "أرض الإله"؛ أي الإله آمون رع على زمن حاتشبسوت، إنها "أرض البخور" التي تذكر من خلال أشجار اللبان والمر والكندر التي تم جلبها من هذه الأراضي البعيدة، ثم استزراعها في المكان الذي كان في مصر بمثابة "شرفات الإله في بلاد بونت البعيدة.

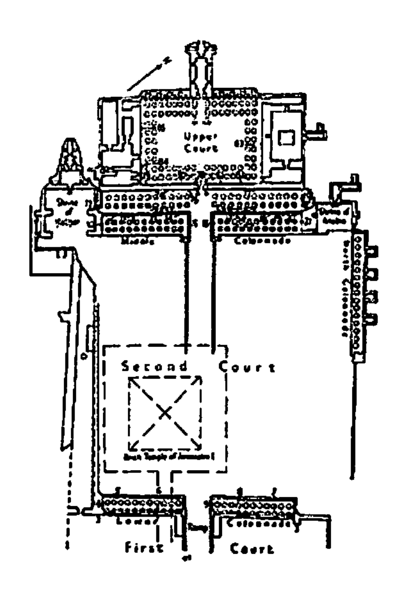
كانت بلاد بونت أيضًا ذلك المكان الذي أتت منه الإلهة حتحور، ولهذا فإن الإلهة المتجسدة بقرني البقرة ستكون من الآلهات المعبودات في ذلك المكان التي تكرر فيه الطبوغرافيا، في أشكال حجرية، تلك الأساطير القديمة في بلاد النيل.

وعلى هذا نرى الأمر وقد جمع كل من آمون رع وحتحور وحاتشبسوت ومصر وبونت فأسفر ذلك عن معبد ملايين السنين الذي يشير اسمه إلى الإعلاء من شأن الأب الإلهي للملكة. أقيم المعبد في مدرج الدير البحري، وكأنه حلم تحجّر مثل القسم الأبدي لحاتشبسوت أمام والدها آمون تحوتمس الأول.

كان ذلك هو روح المشروع والجدوى الحقيقية الطقسية المقصودة عند بناء هذا المعبد المقدس الرائع. أضف إلى ذلك أن النصوص التي تتضمن تكريس المعبد تصفه بأنه المكان الذي كان فيه خلق العالم لأول مرة، "المكان الرائع الخاص بالمرة الأولى"، حيث نجد ملكية حاتشبسوت مؤكدة ومتجددة على الدوام.

عندما تم البدء في البناء في العام السابع الذي تم فيه تتويجها كفرعون، كانت قد وضعت خطة التنفيذ لينتهي العمل توافقًا مع احتفالية التتويج في العام الخامس عشر/ السادس عشر من الحكم.

(6) P. Barguet, *op. cit.*, 1952, pp. 146-147.




مخطط معبد ملايين السنين
.PM, II, PL. XXXV

## السلف المعماري السابق: معبد الاحتفالية الخاص بالملك نب حبت رع منتوحتب الثاني في الدير البحري

مرة أخرى نجد أن هوارد كارتر هو محور الموضوع. في أحد أيام عام ١٨٩٨م كان الآثاري البريطاني عائدًا إلى منزله وهو يمتطي صهوة حصان، بعد أن انتهى من عمله. كانت السماء قد أمطرت وهذا أمر نادر في الأقصر، وعلى هذا فقد كانت الأرض موحلة. وعندما مر من أمام الدير البحري، وقبل أن يدخل الطريق الذي يبدأ من عند أطلال معبد الملكة حاتشبسوت تزحلق الحصان في الوحل الذي تكون من جرّاء المطر. وعندما سقط اتضح وجود بنية كانت غير معروفة حتى ذلك الحين، وجرى حفرها بعد ذلك بوقت قصير ابتداءً من يوم ٢٠/ ١/ ١٩٠٠م ونشرت نتائج أعمال الحفر عام ١٩٠١م(٧).

(7) H. Cárter. «Report on the tomb of Mentuhotep Ist at Deir El Baharí, known as the Bab *d-Hoçan»*, *ASAE, 2,* 1901, pp. 201-205,

ونظرًا لهذه الواقعة التي حدثت لحصان كارتر الذي انزلق في الفجوة الخاصة بمدخل الأثر أطلق على المكان اسم "باب الحصان" كان المدخل عبارة عن دهليز تحت الأرض يبلغ طوله مائة وخمسين مترًا. وكان السقف مقبيًا، أما الباب فكان مغلقًا بجدار من الطوب اللبن.

في عمق المكان هناك غرفة عثر فيها كارتر على تابوت من الخشب فارغًا وبدون اسم، وإلى جوار التابوت كان هناك تمثال ملقى على جانبه وكان تمثالاً أكبر من الأحجام العادية؛ كان ملفوفًا في قماش من الكتان. يبلغ ارتفاع التمثال ما يزيد على مترين، ويمثل ملكًا جالسًا على العرش وهو يرتدي الملابس الاحتفالية البيضاء إضافةً إلى غطاء رأس هو التاج الأحمر لمصر السفلى. كان وجهه وباقي جسده مدهونًا باللون الأسود.

وعلى طول الحائط الواقع في العمق وجد كارتر تقدمات من الأغذية مرتبة ترتيبًا جديًا داخل أوعيتها.

كان هناك بئران يتصلان بالغرف، حيث عثر في أحدهما على صندوق خشبي مكرس إلى "ابن رع منتوحوتب".

أفصح هذا الكشف عن أمر لا جدال فيه وهو أن الأثر في واقع الأمر هو مقبرة وهمية للملك، حيث نجد التابوت خاليًا ومجهول الاسم، وبالتالي فنحن أمام أثر يرتبط بالاحتفالية الخاصة بالعاهل(٨) الذي نراه في هذا الموقف على أنه ملك الشمال يضع التاج الأحمر الذي انتزعه بالقوة أثناء الحرب التي جرت ضد الأسرة التي تُنسب إلى هيراكليوبوليس [إهناسيا]، وقام بتدمير عاصمتها(٩).

ما عثر عليه هوارد كارتر هو سرداب باب الحصان. وكان هو الذي اكتشف بنية المبنى الذي كما يبدو يعكس شبهًا كبيرًا بما عليه معبد الملكة رغم أن ذاك قد شيد قبل ما يقرب من خمسمائة عام من هذا الأخير.

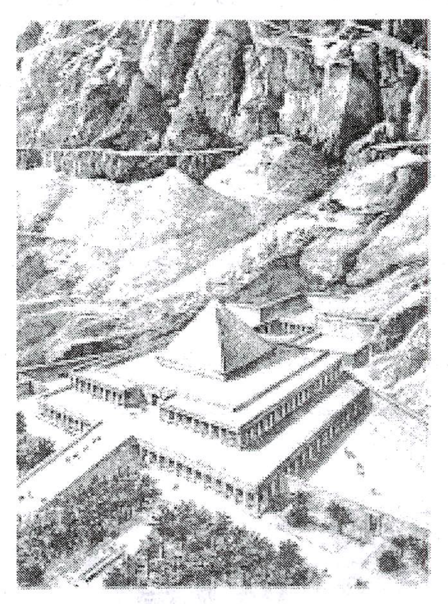
وبعد أربعة أعوام على بدء الأعمال كان من الممكن أن تتضح السمات التي عليها المبنى، الذي يضم شرفة تقع فوق منصة ارتفاعها خمسة أمتار ولها بائكة في صدرها إضافةً إلى صفين من الأكتاف أو الدعامات يقطعهما المنحدر الذي يتجه إلى الهضبة

(٨) فيما يتعلق بطقوس الموت والبعث الرمزية للعاهل أثناء طقس احتفالية سد، والمصحوبة بـ "الراحة في المقبرة" انظر M.A. Bonheme, A. Forgeau, Pharaon. Les secrets du Pouvoir, Paris,1988, P. 300 .

(9) C. Vandersleye, *op. cit.,* 1995, pp.

العليا. وأمام المعبد هناك طريق مرصوف بكتل من الأحجار الجيرية يحفه صفّان من التماثيل للعاهل في وضع احتفالي، ويؤدي الطريق إلى الميناء الملكي.

وبعد المرور بالفناء المكشوف في هذه المجموعة والمحاط أيضًا بأكتاف مربعة الشكل، يبدأ طريق الدخول المنحوت في حائط الجرف، ويمتد هذا الطريق حتى نحو مائة وخمسين مترًا داخل الجبل حتى نصل إلى صالة وضع فيها ناووس كبير naos منحوت من الجرانيت الأحمر مع وجود بعض مكونات من الألباستر، وهو فارغ. والشيء المثير بالنسبة للقائمين بالتنقيب هو أنه لم يتم العثور هناك على أي تابوت أو أثاث جنائزي أو بقايا رفات إنساني يمكن أن تكون سندًا للتأكيد على أن هذا المكان هو مقبرة الملك.

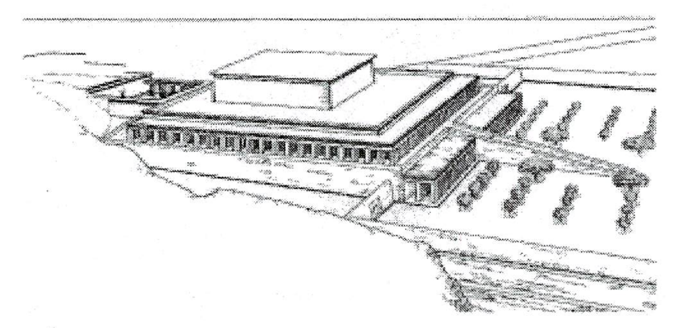


معبد نب حبت رع منتوحتب الثاني في الدير البحري

ومع هذا ألح رجال الآثار على انطباعهم بأن الأثر ربما كان مقبرة الملك ذلك أن أحد من خلفوه وهو سنوسرت الثالث، كان قد أقام في الصحن العلوي للمبنى ستة تماثيل لمنتوحتب الثاني، إضافةً إلى لوحة كبيرة عند مدخل الطريق الذي يتم الدخول إلى المقر من خلاله، وفي اللوحة نجد ذكر التقدمات الغذائية القادمة من معبد آمون في الكرنك والتي كانت توضع يوميًا في المعبد.

تم إعادة النظر في البنية النهائية للمبنى، وجاء ذلك من خلال الدراسات التي قام بها معهد الآثار الألماني بالقاهرة طوال فترة عمله بالمعبد خلال الفترة ١٩٦٨-١٩٧٠م. وعندما نذكر الفكرة القائلة بأن الجزء العلوي للمعبد كان متوجًا بالشكل الهرمي نجد أنه قد حلت محلها فكرة البنية المكعبة منوهة بوجود ركام ناجم عن النحر. وفي كلتا الحالتين فإن الشكل الهرمي أو الركام إنما يعبران عن مفهوم عقائدي عن التل الأزلي [البن بن] الخاص بعملية الخلق، طبقًا للمفاهيم الكونية المصرية. وعندما نتأمل الدراسات المتعلقة بمبنى نب حبت رع منتوحتب الثاني، التي أعدها ديتر أرنولد نجد أنها تنظر إلى هذه المجموعة على أنها معبد جنائزي ملكي، كما أن السرداب الموجود داخل الجبل هو مقر الكا الملكية للعاهل، حيث يفترض وجود تمثالين هناك أحدهما للملك بصفته التجسيد الإلهي للإله مونتو أو مين، وآخر للإله آمون وهما من الآلهة المعبودة في ذلك المكان(١٠).

ومع هذا فإن وصف الأثر على أنه "معبد جنائزي" على أساس واحد وهو أن الملك كان يُعبَد هناك بعد وفاته، لا يبدو أنه توجه صائب تمامًا، فعلينا أن نضع في الحسبان أن منتوحتب الثاني حدث له نوع من التحول أثناء الاحتفالية التي تجرى له وأصبح إلهيًا في حياته. ولهذا، فعلى أساس وضعه كإله حي تحول أثناء احتفالات حب سد، سوف تتم عبادته في ذلك المكان؛ أي في حياته الأبدية وبذلك يكمل العديد من الاحتفالات التي لا تُحصى وهو على عرش الأرضين بصفته ملك مصر العليا والسفلى.



طرح جديد لوضعية جديدة لمعبد نب حبت رع منتوحتب الثاني طبقًا لـ:
D. Arnold: "Das Alte Agypten. Kunst Und Kultur, Pl. 51, برلين ١٩٨٥م

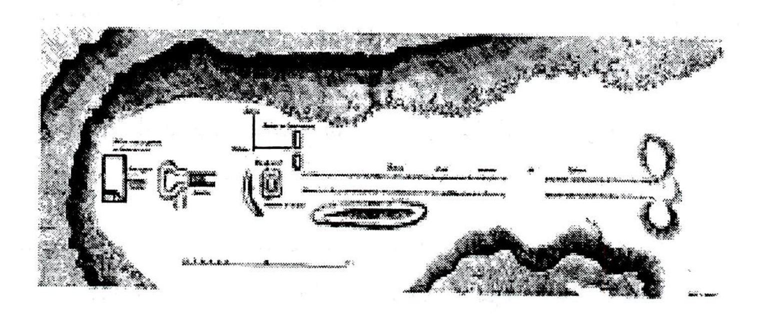
(10) D. Arnold, *Der Tempel dês Kônigs Mentuhotep von Deir el-Bahari, I-III,* Mayenza, 1974-1981.

كان هذا المقترح مصدر الإلهام - في كل الاحتمالات - للمسئول أو المسئولين عن بناء معبد لحاتشبسوت. وهنا نقول إن رؤية معبد الاحتفالية لمنتوحتب الثاني لا يذكر فقط وبشكل قوي - من حيث المفهوم - ما عليه معبد الملكة وإنما هو عبارة عن مبنى مقدس له سمات شبيهة ثم تصميمه كأداة لتكون في خدمة المفهوم اللاهوتي الخاص بالتعبد للملك، وهو الذي ابتدعه الفرعون ماعت كا رع، وحدث ذلك في المكان المقدس نفسه الذي شيد فيه قبل ذلك معبد آخر لموحد مصر أثناء عصر الأسرة الحادية عشرة.

## المنقبون والمرممون في الدير البحري

أخذ المعبد يفصح عن نفسه بشكل تدريجي أمام المكتشفين مع نهاية القرن الثامن عشر، ففي عام ١٧٣٧ قام الرحالة الإنجليزي بوكوك بزيارة المكان الذي كان يُطلق عليه أهل المكان "الدير البحري"، إذ كان هناك دير قبطي؛ وقام بتقديم وصف موجز لمجموعة الأطلال في مؤلفه A description of the East, and some other countries[(١١)].

وخلال حملة نابليون بونابرت على مصر عام ١٧٩٨م تمكن كل من جوليوس وديفيليو، من أعضاء البعثة العلمية، أثناء استكشافهما للشاطئ الغربي لطيبة من مشاهدة طريق الكباش وباب ضخم له سقف مقبى تحت الأنقاض الخاصة بالدير القبطي نفسه.

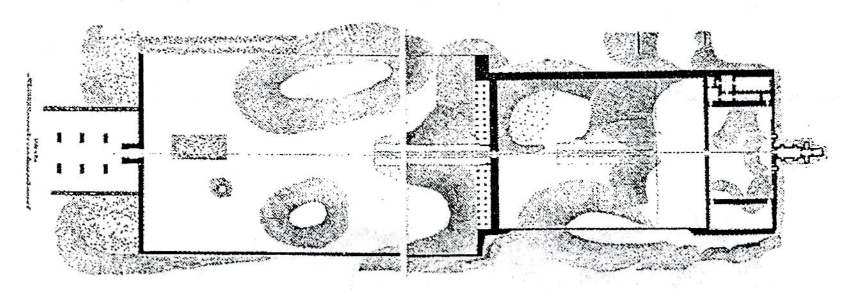


**مخطط لمعبد حاتشبسوت في الدير البحري، قامت به الحملة الفرنسية**
De Naville DB, EEF, 12, Pl. I

(11) R. Pococke, *A Description of the East, anã some otiier Countries,* dos volúmenes, Londres, 1743-1745.

وفي عام ١٨٢٧م قام جون جاردنر ويلكنسون ببعض الحفائر في حوائط المعبد، وكان أول من ذكر الاسم العربي الحالي للمكان في الوقت الحاضر. لاحظ الرجل (كما لاحظ ذلك أيضًا شامبليون بعد ذلك بعامين) أن هناك نقوشًا تتحدث عن امرأة فرعون، رغم أن الاسم الذي قرأه هو Amunneitgori (١٢). ثم جاء شامبليون وروسيليني وزارا المكان عام ١٨٢٩م، وقد تحدثنا قبل ذلك عن الأهداف الرئيسية للعالم الفرنسي من وراء الجولة الاستكشافية(١٣).

وفي الزيارة التي قام بها لبسيوس(١٤) للمكان أوضح لأول مرة التعرف على أمر مهم وهو أن المعبد كان متصلاً في الأصل وبشكل طقسي بمعبد الكرنك، بناءً على اتجاه الطريق إلى مقر الإله آمون على الجانب الآخر من النهر. كان لبسيوس أول من قال بأن حاتشبسوت هي التي أسست المعبد، وأطلق عليها Numt Amen، واستخلص من ملاحظاته أن المسلات التي تم تصوير عملية نقلها في النقوش الموجودة على الحائط الجنوبي للشرفة الأولى، هي نفسها التي أمرت الملكة بإقامتها في معبد آمون بالكرنك.



**مخطط لمعبد حاتشبسوت في الدير البحري طبقًا لـ. كارل ر. لبسيوس**
De Navil, DB, EEF, 12, PL. II

تعرف لبسيوس أثناء العمليات الاستكشافية التي قام بها على الطريق المؤدي إلى المعبد والشرفات وخاصةً الشرفة العليا في طرفيها الشمالي والجنوبي، مع وجود صالات ملحقة، إضافةً إلى الغرفة المركزية المنحوتة في الجبل. وبفضل اكتشاف قواعد تماثيل

(12) J. G. Wilkinson, Topography of Thebes and General View of Egypt, Londres, 1835, pp. 90-98.

(13) Ver introducción. Champollion, *Lettres écrites d'Égypte et de Ia Nubie,* n" 15.

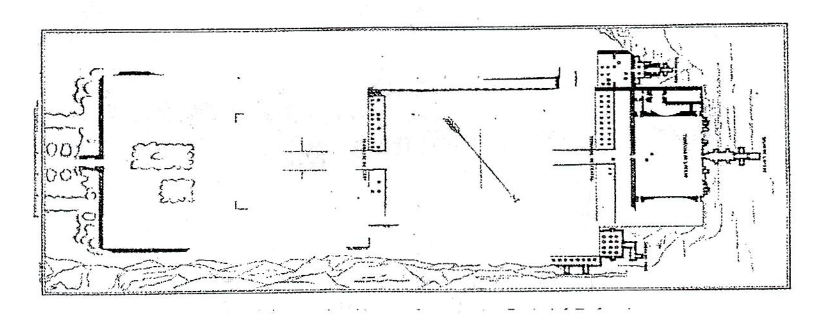
(١٤) K. R. Lepsius يوميات رحلته في مصر من ٣٠/ ١ حتى ٣٠/ ١٢/ ١٨٤٤

أبي الهول التي توجد في الطريق إلى المعبد وبفضل توجهها بالنسبة للبوائك الواقعة على جانبي الشرفات، اكتشف بوضوح محور البناء الذي يتصل بالطبيعة الطبوغرافية للمكان.

أخذ لبسيوس من هناك رأسين من رؤوس تماثيل أبي الهول والجزء العلوي لتمثال آخر للملكة في شكل تمثال ضخم يرتدي ملابس احتفالية، وذلك لضمها إلى مجموعة الآثار المصرية في متحف برلين. ويظهر المخطط الذي أعده بعد الأعمال التي قام بها أنه ألم بوضوح ببنية المعبد بصفة عامة.

وبعد الأعمال التي قام بها عالم الآثار الألماني والتي أبرزت الأهمية الكبرى لأطلال ذلك المعبد، أبدى أوجست ماريت اهتمامه بالمكان، فوضع خطة للحفائر وهي التي تعتبر أول خطة يتم تنفيذها بطريقة منتظمة، وبالفعل فخلال الأعوام ١٨٥٨، ١٨٦٢، ١٨٦٦ كان ماريت يعمل في الدير البحري(١٥).

قام ماريت بثلاث بعثات تنقيبية وسط أطلال المعبد وأجرى دراسة للمنطقة الآثارية الأمر الذي سهل وضع مخطط في تلك اللحظة حيث يُلاحظ فيه بوضوح بنية المعبد وتوزيع أجزائه. ركز ماريت جل نشاطه في هذا المكان على الجزء الجنوبي للمعبد حيث اكتشف معبد حتحور، أما في الحائط الجنوبي للشرفة الثانية فقد اكتشف المناظر الشهيرة المنقوشة للرحلة التي تمت خلال فترة حكم حاتشبسوت إلى بلاد بونت.



**مخطط معبد حاتشبسوت في الدير البحري طبقًا لماريت**

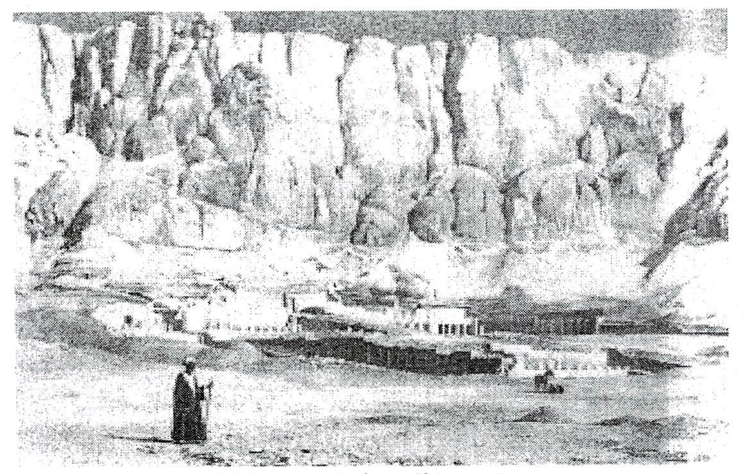
De Naville, DB, EEF, 12, Pl, III

---

(15) E. Mariette, *Deir el-Bahari,* dos volúmenes, Paris, 1877.

غير أن العمل النهائي والأكثر اكتمالا فيما يتعلق بالمعبد ومكوناته الكاملة جاء على يد فريق عالم المصريات السويسري إدوارد نافيل، خلال الفترة من ١٨٩٣ حتى ١٨٩٦م(١٦)، واتسمت هذه الأعمال بأنها الأكثر أهمية مقارنةً بتلك التي تمت حتى ذلك الحين في المنطقة والتي كانت تهدف إلى التعرف على الملامح الحقيقية لهذه المجموعة الأثرية؛ وعلينا أن نضع في الحسبان أنه عندما أتى نافيل إلى الدير البحري كان لا يزال هناك ثلثا المعبد لم يُكتشف بعد؛ وكان هذا العمل الذي قام به بمثابة انتصار شخصي له على عدوه القديم فلندرز بتري في مؤسسة "Egypt Exploration Fund" ، الرجل الذي شن ضد السويسري حملة شرسة للحط من شأنه خلال تلك السنوات(١٧)؛ فمناهج العمل التي كان يضعها نافيل لم تحظ بقبول بتري، فطبقًا لرأي هذا الأخير نجد أن عالم المصريات السويسري لم يكن يضع في الحسبان القطع الأثرية الصغيرة، فما كان يهمه هو اكتشاف تماثيل وقطع أخرى كبيرة.

كان هوارد كارتر أحد أعضاء فريق التنقيب التابع لنافيل، حيث تم التعاقد معه لعمل الرسومات الخاصة بالنقوش التي توجد في المعبد. وظل كارتر يقوم بهذا العمل العظيم على مدى ست سنوات متصلة في المعبد، ابتداءً من ١٩٨٣ حتى ١٨٩٩م.



صورة بانورامية للدير البحري عام ١٨٩٩م
في لوحة من الأكواريلا – لهوارد كارتر.

(16) E.Naville, *The Temple of Deir el-Bahari,* siete volúmenes, Londres, 1894-1908.

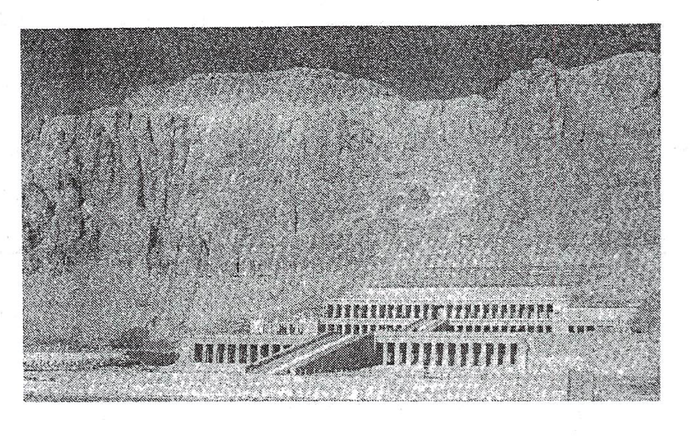
(17) W.V. Davies, "Thebes", en *Excavating in Egypt. The Egypt Exploration Society* 1882-1892. Ed. T.G.H. James, Londres, 1982, pp. 51-54.

وعندما انتهى نافيل من بعثاته التنقيبية أصبح من البديهي إعادة القطع التي كانت تحمل نقوشًا إلى ما كانت عليه في المعبد، وقد أسند هذا العمل الخاص بالحفاظ على الأثر وترميمه إلى المهندس المعماري الفرنسي إيميل باريز E. Baraize.

وتحت إشراف هربت إي. وينلوك قام الأمريكان بإسهامات رائعة اعتبارًا من عام ١٩١١م حتى عام ١٩٣١م، وبعد فترة قصيرة من توقف الأعمال قام كل من أمبروس ليسنج ووليام هيس ابتداءً من عام ١٩٣٤م بمواصلة العمل في الدير البحري، وهذان العالمان هما من الآثاريين في متحف المتروبوليتان في نيويورك. ومن خلال الأعمال والإسهامات التي جاءت من قِبَل الأمريكان أصبح كل شيء جاهزًا للبدء في عمليات إعادة بناء المعبد بشكل شبه كامل.

واعتبارًا من عام ١٩٦١م تولت العناية بالمنطقة بعثة جاءت من "مركز الأبحاث الآثارية في حوض البحر الأبيض المتوسط من جامعة وارسو" كان على رأسها مجموعة من الباحثين الذين توالوا عليها، حيث كان أولهم Leszek Dabrowski. أما في الوقت الحاضر فإن هذه البعثة الآثارية البولندية تعمل بالمشاركة مع الهيئة العامة للآثار بمصر في أعمال إعادة بناء المعبد.

إنها سنوات كثيرة من العمل كانت ثمرتها ما نشهده اليوم من معبد يكاد يكون قد استعاد بهاءه القديم.



صورة بانورامية معاصرة لمعبد حاتشبسوت بالدير البحري.

## البدء في بناء المعبد:

ترجع فكرة بناء المعبد في الأصل إلى الملكة حاتشبسوت، أما بالنسبة للتصميم والتنفيذ فمن المؤكد أن ذلك كان من لدن كبير خدم [عبيد] آمون سنموت، رغم وجود أدلة تشير إلى مشاركة أشخاص آخرين مهمين في بلاط حاتشبسوت بتولي بعض المسئوليات والمهام في هذا السياق ومنهم حابو سنب الكاهن الأول لآمون، وكذا النبيل وكبير الخدم الملكي تحوتي، إضافةً إلى الكاهن الثاني لآمون بوي م رع. وقام آخرون ببعض المهام في المناطق المحيطة بالمعبد مثل دوا نحح [صاحب المقبرة ١٢٥ في جبانة شيخ عبد القرنة][١٨].

تم التشكيك في أن سنموت كان المسئول المباشر عن التخطيط والتنفيذ في أعمال بناء معبد ملايين السنين[١٩] نظرًا لعدم وجود وثائق تؤكد تدخله المباشر وتوليه مسئوليات قيادية في المشروع. ومع هذا فنحن على يقين بأنه هو وليس غيره هو الذي صمم المعبد بناءً على الاحتياجات الطقسية واللاهوتية لبرنامج فترة حكم حاتشبسوت. ومصدر يقيننا هو ما تمخضت عنه دراسة عميقة وجادة تمت أثناء حملات العمل خلال الفترة من ٢٠٠٣ حتى ٢٠٠٧ في السرداب الذي يحمل رقم TT353 لسنموت في الدير البحري وعلاقته بالآثار المحيطة به.

بادئ ذي بدء نقول إن هذا السرداب من المؤكد أنه جزء من مكونات معبد حاتشبسوت [جسر جسرو] ذلك أنه من الناحية الطقسية مرتبط وموجه نحو المقصورة الداخلية لمعبد حتحور الكائن في الطرف الجنوبي لمعبد حاتشبسوت.

أضف إلى ذلك أن السمات المعمارية للسرداب تدفعنا إلى التفكير في الارتباط القائم بين المبنيين ذلك أنه قد استخدمت في بعض الأماكن في المعبد بعض الأفكار الإنشائية الشبيهة بتلك المستخدمة في السرداب. وليرجع القارئ لمشاهدة مختلف المقاصير ذات السقف المقبى للبناءين[٢٠].

---

(18) W.C. Hayes, *op. cit.*, 1959, II, p. 113.

(19) Z. Wysocki, *op. cit.*, 1992, p. 254; F. Maruéjol, *op. cit.*, 2007, pp. 73-74.

(٢٠) الصالة الثالثة للأثر TT353 ومقاصير أنوبيس، وكذا أخرى في معبد الدير البحري.

وإذا ما قبلنا بأن معبد نب حبت رع منتوحتب الثاني كان مصدر الإلهام في بناء معبد جسر جسرو فإن السرّ الذي يربط هذين المبنيين بسنموت نجده في السرداب رقم TT353 الذي استلهم بوضوح دهليز الدخول في الجبل الذي يؤدي إلى غرفة مستخدمة لعبادة الكا الملكية في معبد منتوحتب الثاني.

وعلى هذا نقول إن سنموت كان من خطط المعبد كمجموعة متصلة بالسرداب TT353 حيث كان هذا الأخير جزءًا جوهريًا من المجموعة.

وفيما يتعلق بمشاركة شخصيات أخرى أقل أهمية في الأعمال، فلدينا دليل، هو عبارة عن بعض قطع الأوستراكا التي عثر عليها في المعبد؛ حيث تتم الإشارة إلى بعض مدراء الأعمال، وهؤلاء هم نحسي، ومينمس، وواج رنبت وبا حاك مين، الذي يُطلق عليه بنيا، ونبو - عوي، وأمنمحات[٢١].

ومع هذا فطبقًا لما تمخض عن نشاط البعثة البولندية في الدير البحري يبدو أنه قد بدأ العمل في بناء مقر مقدس في المكان نفسه الذي توجد فيه الشرفة الثالثة من المعبد الحالي أثناء فترة الحكم القصيرة التي حكمها تحوتمس الثاني[٢٢].

وإذا ما قبلنا بالافتراض الذي طرحه Wysocki يمكن القول بوجود مرحلتين إنشائيتين في المعبد. أولاهما كانت أثناء حكم تحوتمس الثاني، أما الثانية فكانت بعد وفاته حيث جرى التوليف بين الخطة الأولية وتنفيذ المشروع بالشكل الذي وصل به إلينا، وقامت بذلك حاتشبسوت.

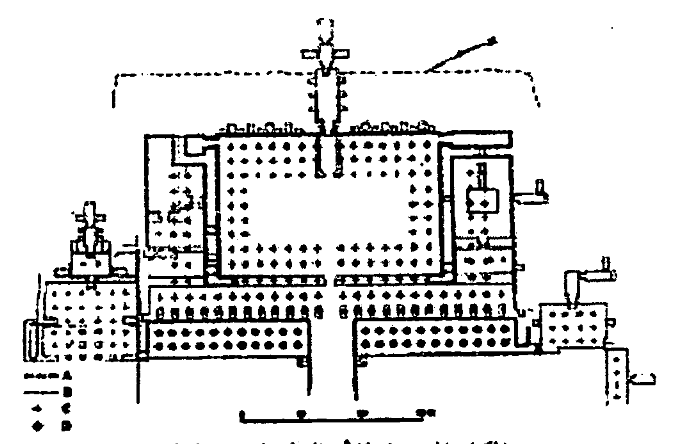
وعلى أية حال يُلاحظ أن الأعمال التي جرت أثناء حكم تحوتمس الثاني لابد أنها اقتصرت فقط على تجهيز منصة الشرفة التي سوف تُقام فوقها الأعمال الإنشائية، وتنفيذ أعمال الحماية من خلال الدعامات الحجرية التي تتكئ على الجبل، وذلك للحيلولة دون تساقط الكتل الحجرية في الجرف الذي توجد فيه الشرفة. لكن قصر مدة حكم تحوتمس الثاني حال دون استمرار الأعمال بشكل أكبر. نحصل على الدليل على تاريخ

---

(21) S. Ratié, *op. cit.*, 1979, p. 165.

(22) Z. Wysocki, «The Temple of Queen Hatshepsut at Deir El-Bahari. Its Original Forni», *MDAIK, 42,* 1986 y «The Temple of Queen Hatshepsut at Deir el-Bahari: the raising of the structure in view of architectural studies», *MDAIK,* 48, 1992.

بداية الأعمال الإنشائية في عصر حاتشبسوت استكمالاً لمشروع المعبد بالشكل الذي نعرفه به اليوم من نص مكتوب بالهيراطيقية على قطعة من الفخار عثر عليها في صحن [فناء] المقبرة رقم TT110 التي ترجع إلى الأسرة الثانية عشرة في منطقة العساسيف شرق المعبد.



المكان المحتمل للأعمال في الشرفة الثالثة
في الدير البحري أثناء حكم تحوتمس الثاني (1992م) De Z. Wysocki op.cit.

A

كتابة فوق قطعة فخار لجرّة، عثر عليها في فناء مقبرة
ترجع إلى الأسرة الحادية [الأصوب الثانية] عشرة في منطقة العساسيف
الواقعة شرق الدير البحري
De W.C. Hayes, Op.cit. 1957, Fig. 1A

رغم أن النص لا يذكر اسم الملك إلا أنه يرجع إلى العام السابع كما يشير، ويتحدث بالتأكيد عن اللحظة التي شهدت التغيير أثناء ملك حاتشبسوت(٢٣) وما بقي أن نعرفه هو أنه إذا ما كانت الأعمال قد توقفت بعد موت تحوتمس الثاني أثناء قيام حاتشبسوت بدور الوصاية قبل العام السابع، أو أن العكس هو ما حدث، وهذا ما يبدو أكثر منطقية؛ أي أن الأعمال ظلت مستمرة في الجزء العلوي للمعبد، وبذلك فإن التاريخ المشار إليه وهو العام السابع إنما يعبر عن تكثيف نهائي وحاسم للأعمال الإنشائية، مما أدى إلى البدء في مشروع جديد.

كان البدء في إنشاء معبد ملايين السنين لحاتشبسوت الذي لم يتكون فقط من فراغات موزعة على شرفات (بدءًا من داخل الواجهة الحجرية للجبل) بل أيضًا من ممر [أحدور] صاعدًا لربطها مع معبد الوادي الخاص بها في المنطقة التي تسمى اليوم بالعساسيف؛ يعني وضع مخطط يقوم على حسابات فلكية دقيقة، والقيام بأعمال وضع ودائع الأساس للمعبد استنادًا إلى طقوس دينية محددة.

في مناطق مختلفة من مجموعة المعبد جرى حفر آبار لها حوائط مبطنة بقوالب الطوب وفيها وضعت مجموعة من القطع مثل التقدمات الغذائية وجرار الدهانات ونماذج من المعدات وجعارين وتعاويذ أخرى لضمان التنفيذ الجيد للأعمال والحماية من أعداء الملكة.

كما أن ذلك كان نوعًا من الضمان حتى لا يتم تزييف التقدمات للآلهة التي ستكون في المعبد. وفي كلمة موجزة نقول: كان من الضروري القيام بطقس فتح الفم في المعبد(٢٤).

وعندما جرت الحفائر في مقر المعبد عثر على بعض ودائع الأساس ومن بينها أكواب من الألباستر عليها أسماء "الإله الطيب وسيدة الأرضين ماعت كا رع ابنة رع، التي تتحد بآمون وهي حاتشبسوت"(٢٥) تشير خراطيشها إلى أنه عندما تم البدء في المرحلة الحاسمة في بناء المعبد كانت هي ملكة مصر العليا والسفلى(٢٦)، وتقول النقوش

---

(٢٣) يرى هايس أن الجرّة محل النظر قد تُركت في ذلك المكان قبل وقت قصير على بدء أعمال البناء في معبد الدير البحري W. C. Hayes, op. cit., 1957, p. 79.

(24) F. J. Martin Valentín, *Los magos del antiguo Egipto,* Oberon, Madrid, 2002, pp. 190-195.

(25) Rogers Fund, 1925, 25.3:46a, b y 47a, b, en el *MMANY*.

(26) W. C. Hayes, *The Scepter of Egypt,* II, 85, NuevaYork, 1959.

إنها "فعلت ذلك كأثر من أجل والدها آمون في لحظة "مدّ الحبل" فوق معبد آمون جسر جسرو"[٢٧].



بئر ودائع أساس المعبد.
حاليًا في متحف المتروبوليتان في نيويورك.
De W.C. Hayes "The Scepter of Egypt, Vol. II, Cambridge
.Massachusetts, 1959, Fig. 46

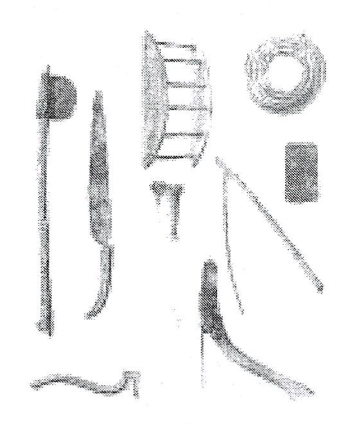
وطبقًا لتقليد يرجع إلى العصر القديم، يعود تحرير طقس تأسيس المعبد الذي كان أحد التفاصيل وهو طقس "مد الحبل" إلى المهندس المعماري إيمحتب في تلك الأزمنة التي ترجع إلى حورس نتري خت [ زوسـر] أي حوالـي عام ٢٦٦٠ ق.م. ويُقال إن ذلك النص "قد هبط من السماء شمال منف"[٢٨].

وحتى يتم هذا الطقس، كانت الخطوة الأولى تتمثل في تحديد الاتجاه الصحيح للمعبد من حيث الجهات الأربع وكان ذلك يتم من خلال الملاحظات الدقيقة للنجوم التي كان المصريون القدماء يطلقون عليها "الرجل الذي يجري وهو ينظر من فوق ظهره"

(27) H. E.Winlock, *In Search of the Woman Pharoah Hatshepsut. Excavations at Deir El-Bahri 1911-1931,* Londres, 2001, p. 89; F.J. MartinValentín, «Deir El Bahari, esplendor de esplendores», *Revista de Arqueologia, 27,* 1983, 45 y, supra, nota 25.

(28) M. A. Bonhème y A, Forgeau, *Pharaon. Lês Secrets du Pouvoir,* Paris, 1998, p. 141.

(أوريون)، ويطلقون عليها أيضًا "رجل الثور" (أي النجم القطبي). وكانت تستخدم في هذه المراقبة آلة تسمى "مرخت"، وهي آلة كانت لها استخدامات شبيهة بالاستخدامات الخاصة بالأسطرلاب، وآلة "الباي" Bay، وهي عبارة عن عصا مصنوعة من جريد النخل. وعند تحديد تلك النقاط يتم رشق وتد في الأرض في كل ركن من أركان المكان المقدس المراد البناء عليه وذلك لتحديد مساحته، وهي زوايا يتم الربط بينها من خلال الحبل المرتبط بها. هذا الطقس كان يقوم به الملك، وهو حاتشبسوت في هذه الحالة بصفتها فرعون مصر، وذلك بمساعدة إلهية مقدمة من الإلهة سشات(٢٩).



**ودائع أساس المعبد**

Naville DB VI, Pl. CLXVIII

من المهم أن نبرز في هذا المقام أن ذلك الجزء من الأعمال الإنشائية التي بدأت أثناء حكم زوجها تحوتمس الثاني في الشرفة الثالثة للمعبد لم يتم العثور على ودائع الأساس(٣٠)، ومع هذا ففي المنطقة الخاصة بالشرفتين الأولى والثانية عثر على أربعة عشر موقعًا بها ودائع الأساس، وهي في أماكن تحديد الحوائط المحيطة بالشرفة الأولى، وامتداد الحائط الجنوبي لها، وكذا منطقة المنحدر الصاعد نحو الشرفة الثانية.

وقد أوضح تحديد هذه النقاط التي توضح الحدود المقدسة للمعبد أنه كان هناك تغير في مراحل البناء والتنفيذ مقارنةً بما تم الاتفاق عليه قبل ذلك من مخططات(٣١).

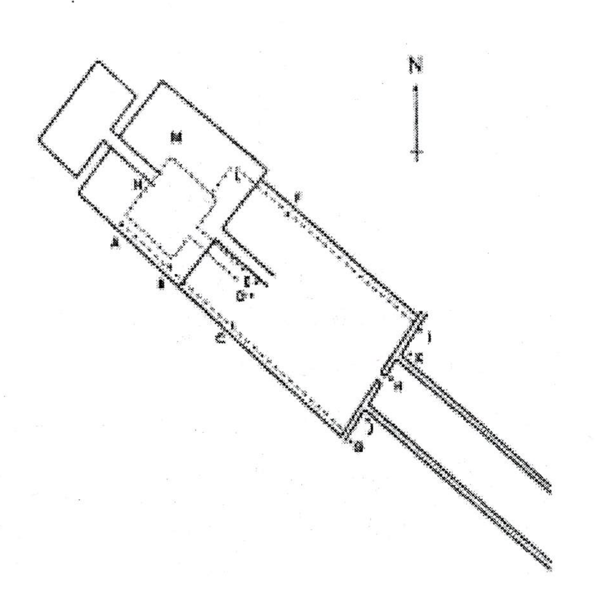
---

(29) E J. Martín Valentín, *op. cit.,* 2002, *pp.* 144-145.

(30) Z.Wysocki, *op. cit.,* 1992, p. 234.

(31) H.E. Winlock, *op. Cit.,* 2001, pp. 134-135.

وأثناء الفترة التي تم فيها اتخاذ قرار بالبدء في هذا المشروع الإنشائي في الجزء الخاص بالشرفة الأولى كان هناك، إلى جوار مجموعة منتوحتب الثاني، في النصف الشمالي للفراغ الذي يحيط بهذا التدرج الصخري، نقول كان هناك مبنى آخر مقدس يرجع إلى الملك أمنحتب الأول. وكان هذا المبنى مشيدًا من الطوب اللبن، وهناك كان يُعبَد هو ووالدته أحمس نفرتاري. وحتى يتم بناء الجزء السفلي للمقر المقدس الجديد كان من الضروري هدم ذلك المبنى الآخر (وهذا ما تم) مع الأخذ في الاعتبار العناية والاحترام الديني لمخلفات البناء حيث نجد أن قوالب الطوب الخاصة بها محفوظة إلى جوار المعبد وحتى اليوم يُعثر عليها أثناء الحفائر التي تجرى في المنطقة المسماة "المحجر" حيث نجد المدخل إلى السرداب رقم TT353.




موقع الأربعة عشر موقعًا التي بها ودائع الأساس التي عثر عليها في معبد ملايين السنين طبقا لـ خ. خاريت في Hatshepsut, from Queen to Pharaoh, متحف المترو بوليتان – نيويورك. ١٤١ – لوحة ٦٢.



أثر يحمل اسم الملكة أحمس نفرتاري على طوب يرجع إلى معبدها بالدير البحري. عثر عليه في الحفائر الخاصة بمشروع سنموت – ورقم TT353, 2005D, 039A

## معبد الاستقبال [الوادي]: وصف مجموعة جسر جسرو

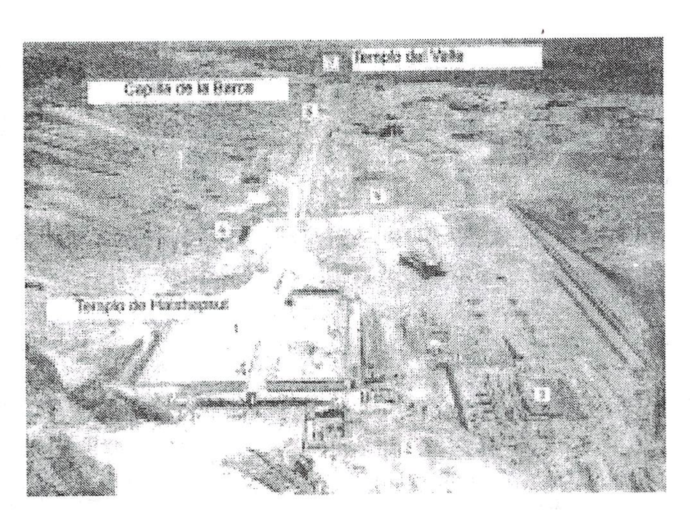
كانت كافة المجموعات الجنائزية الموجودة على الشاطئ الغربي للأقصر تتكون من ثلاثة أجزاء مختلفة عن بعضها بوضوح، أحدها "معبد الوادي" أو "معبد الاستقبال" بما في ذلك الذي يتم الوصول إليه عبر قناة من قنوات النيل يتصل بمستنقع أو مرسى، ثم طريق الاحتفالات، ويأتي المعبد في حد ذاته في نهاية المطاف.

وفي حالة الجسر جسرو نجد أن هوارد كارتر هو الذي اكتشفه عام ١٩٠٩ عندما كان يقوم بإجراء الحفائر في جبانة ترجع إلى الأسرة الثانية عشرة في منطقة يُطلق عليها "البرَابي" Birabi التي تقع على حافة الصحراء بين هضبة ذراع أبو النجا والأرض الزراعية. كان في حالة متهدمة نظرًا لأن بنيته أعيد استخدامها كمحجر؛ بمعنى أن الكثير من كتله الحجرية زالت واختفت وأعيد استخدامها في أماكن أخرى في مرحلة متأخرة للغاية.

كان الدخول إلى المعبد يتم، كما قيل، ابتداءً من مرسى للمراكب يتم الوصول إليه عبر قناة تتصل مباشرة بالنيل وكان عبارة عن مبنى يضم شرفتين وأعمدة، لها دور الفصل بين الشرفات. إنه تصميم يعتبر مقدمة لنفس الأسلوب المعماري للمعبد.

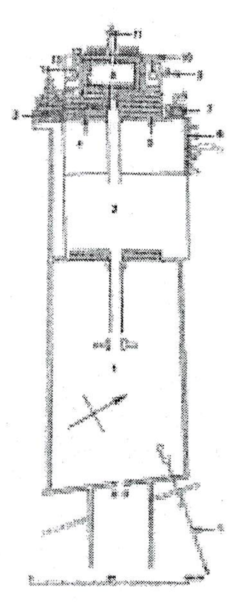


معبد الوادي لحاتشبسوت. تم العثور عليه عام ١٩٠٩ على يد هوارد كارتر.
صورة مُهداة من معهد جريفز (كارتر Mss I.J. 212)



منظر للدير البحري والعساسيف من أعلى الجبل - عام ١٩٢٢.
صورة مُهداة من MMANY

وابتداءً من هناك وعلى طول كيلو متر هناك طريق يبلغ عرضه ٣٧م محفوفًا بصفين من أشكال أبي الهول ويستمر ذلك حتى الصحن السفلي للمعبد.



مخطط لمعبد حاتشبسوت في الدير البحري.

## الصحن السفلي أو الشرفة الأولى:

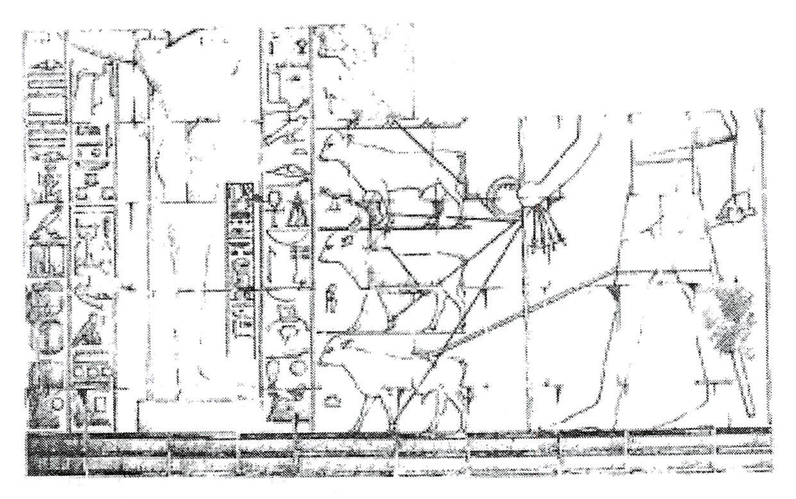
تبرز الموضوعات التي تم انتقاؤها لزخرفة حوائط هذا الصحن البعد الذي عليه الفرعون في أداء وظائفه كضامن للنظام الإلهي على الأرض. ويتوافق رمزيًا مع الجزء الأكثر انخفاضًا في هذه المجموعة من المباني.

نجد أن هذا الصحن الذي يسمى أيضًا "الشرفة الأولى" كان يضم حديقة طريفة بها نباتات البردي موزعة على أربعة مستنقعات طقسية على شكل حرف T، وهذه الحديقة كانت تضم أيضًا أشجار البخور الشهيرة التي جاءوا بها خلال البعثة التجارية التي أرسلت في العام الثامن من الحكم إلى بلاد بونت. إضافةً إلى ذلك هناك مجموعة من تماثيل الملكة في صورة أبي الهول، على شكل لبؤة وبذلك يكتمل المشهد.

ومن الصحن يتم الوصول إلى الداخل من جانب وآخر إلى بائكة تقع في المنحدر الصاعد. وهذه البائكة ذات أحد عشر عمودًا أبدانها كأنها أعمدة متجاورة أو متلاصقة،

وأمامها نجد إحدي عشرة دعامة (كتفًا) واجهتها الأمامية مسطحة. أما النقوش التي نراها على الحائط فهي تمثل عملية نقل مسلات الكرنك، وكذلك الاحتفالية الخاصة بإقامتها. أما النقوش الموجودة على الحائط الشمالي فهي تظهر الملكة في شكل أسد منتصر على أعدائه النوبيين والبدو والليبيين والآسيويين.

في منتصف الجزء الشمالي للحائط نجد مشاهد تقدمات العجول الأربعة للإله آمون مين، وهي احتفالية كان يقوم بها أجداد الملكة، إضافةً إلى ممارسة القنص الطقسي تقوم به ملكة المستنقعات.



**الملكة وهي تقدم العجول الأربعة، على الحائط الشمالي للبائكة الأولى**
.De Naville, DB, VI, Pl. CLXI

في الجزء العلوي وفي عمق هذه الشرفة نجد بائكة ثانية بها خمسة عشر عمودًا ذات أبدان من أعمدة متلاصقة ولها ستة عشر واجهة (لكل عمود). وتحت هذه البائكة نجد أربعة كوات لم يكن قد انتهى العمل بها. أما درابزين [سياج] الطريق الصاعد إلى الشرفة الثانية فيضم في بداية كل منهما شكل أسد يحمي الملكة [وبالتالي يحمي المدخل الموصل إلى الشرفة الثانية].

## الشرفة الثانية والبائكة الوسطى

من الواضح أن الموضوعات التي تم اختيارها لزخرفة حوائط البائكة الوسطى، ترتبط بالطبيعة الإلهية لحاتشبسوت من حيث إنها الابنة المتجسدة للإله آمون، وتقوم

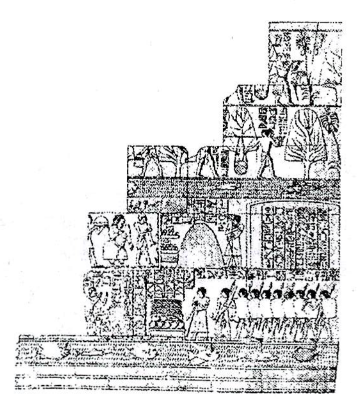
بالوفاء برغبات والدها. الأمر إذن هو عبارة عن مستوى متوسط بين الأرض والسماء، وهو المكان المخصص للآلهة.

تقوم هذه البائكة الوسطى في هذه الشرفة على اثنتين وعشرين دعامة مربعة، وفي الجزء الجنوبي تم وضع النقوش التي تصف تطورالبعثة التجارية إلى بلاد بونت، بينما نجد أن تلك الخاصة بالجزء الشمالي تمثل الزواج الإلهي وكذلك صعود حاتشبسوت على العرش وتتويجها.

## البعثة إلى بلاد بونت[٣٢]:

كان الهدف من هذه الرحلة أن تجلب إلى مصر من بلاد بونت بعض المنتجات وهي المُرّ وشجر البخور حتى يتم استزراعه في حدائق المعبد المشار إليه آنفًا. وتشير النقوش كيف أن الإله آمون أمر الملكة القيام بهذه الحملة، كما تظهر اللوحات صورة بونت.

نجد في هذه الصورة منازل مشيدة فوق المياه ووسط البحيرات التي يتم الوصول إليها بالسلم. وهناك يرى رئيس المدينة والسكان وقطعان الماشية والكلاب كذلك.



**أعيان بلاد بونت والمصريون**
De Naville DB III, 69,a

قام سكان بلاد بونت بتحية قائد البعثة المصري والقوات المرافقة له، بينما كان يقوم بعرض البضائع التي جلبوها من مصر لمقايضتها بما سيحملون من بونت. نرى هناك أيضًا الملكة [زوجة حاكم بلاد بونت] التي كانت تبدو امرأة سمينة وبها تشوهات.

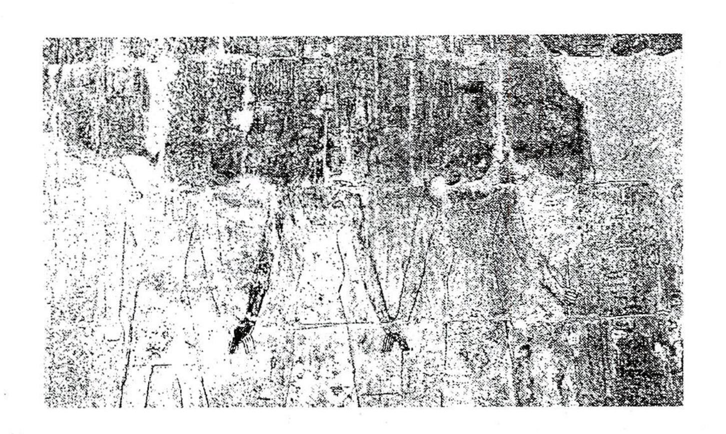
(٣٢) سوف يتم الحديث بإسهاب عن الرحلة إلى بلاد بونت في الفصل العاشر.

وعلى الحائط الموجود في العمق نجد مراكب الأسطول المصري وقد رست بعد الرحلة، كما يمكن أن نرى عملية نقل أشجار البخور وهي موضوعة في سلال. وفي وسط الحائط الموجود في العمق نجد الملكة وهي تقدم للإله آمون ثمار حملتها، وهي عبارة عن أشجار البخور والحيوانات البرية وقطعان الماشية والإلكتروم والأقواس.

## مشاهد الجماع الإلهي الإنساني(٣٣):

تم تصميمها لإضفاء الشرعية على حق الملكة حاتشبسوت في العرش، أي أنها تطالب بإبراز أصولها الدينية.

توضح النقوش الإله خنوم برأس كبش وهو يقوم بقولبة الطفلة حاتشبسوت وكذا الكا الخاصة بها وهو جالس على عرشه بصفته الفخّاري. يقوم هذا الإله بتنفيذ تعليمات الإله آمون الذي يظهر في صورة تحوتمس الثاني واتحد جسديًا بالملكة الأم أحمس حتى تحمل بالأمير الإلهي حاتشبسوت. وبعد ذلك نرى الملكة الأم حبلى يتم اقتيادها إلى غرفة الولادة. كما تضم المشاهد الخاصة بهذا الزواج بين الآلهة والبشر صورًا للإله آمون ولوالدة حاتشبسوت وهما يرتفعان إلى السماء تسندهما أي الآلهة(٣٤).



**أحمس تا شريت ترافقها أخريات لتضع حملها.**

---

(٣٣) جرى الحديث بإسهاب عن هذه المشاهد في الفصل الرابع.

(٣٤) هذه النقوش تكاد تكون قد زالت من الوجود.

وبعد أن تتم عملية الولادة تقوم الإلهة حتحور بتقديم الوليدة حاتشبسوت إلى الإله آمون بينما الكاو الاثنتي عشرة، أو مواد الطاقة المزدوجة للأمير الإلهي، يتم إرضاعها بواسطة اثنتي عشرة إلهة. وبعد ذلك نجد الملكة أحمس تا شريت، والدة حاتشبسوت وقد ذهبت إلى حضرة كل من الإله تحوتي وخنوم وحقت؛ هذه الإلهة الأخيرة مصورة برأس ضفدعة. وفي النهاية نجد الإله آمون يمد يده لحماية ابنته حديثة الولادة.

## هيكل أنوبيس في الشرفة الثانية:

كان هذا الإله الذي نراه في شكل كلب أسود أطراف أذنيه حادة وكذلك فم ممتد ورفيع، وأحيانًا نراه على شكل جسد إنسان، مرتبطًا بشكل خاص بالعالم الجنائزي من أزمنة سحيقة[٣٥].

وطبقًا للاهوت الشمسي الذي نجده في متون الأهرامات فإن أنوبيس كان يُنظر إليه على أنه الابن الرابع للإله رع. هناك توجهات أيديولوجية أخرى في مصر تجعل منه ابن كل من أوزير ونفتيس، أو ابن هذه الإلهة الأخيرة والإله ست. ومن أبرز ألقابه في النقوش tpy dw.f بمعنى "الموجود فوق جبله" في إشارة إلى المكان الذي يتم فيه حفر المقابر. والشيء الغريب أنه كان يعتبر، في العصر الذي شيد فيه المعبد، واحدًا من أبناء "البقرة المقدسة حسات Hesat" التي تشبه بشكل أو بآخر الإلهة حتحور في صورتها كمرضعة للمليكة[٣٦].

استدعى وجود الإله أنوبيس في جسر جسرو انتباه المتخصصين لفترة طويلة؛ فهناك مقصورتان مكرستان لهذا الإله، توجد إحداهما في الشرفة الثالثة. غير أن المقصورة التي تهمنا توجد في الزاوية الشمالية الغربية للشرفة الثانية للمعبد[٣٧] حيث نراه هنا "أنوبيس إيمي وت" [imy wt] أي "أنوبيس الموجود في مكان التحنيط".

(٣٥) هناك لوحة مؤرخة من عصر الملك عــحا من الأسرة الأولى (حوالي عام ٣١٠٠ ق.م.) تشير إلى الاحتفال بهذا الإله.

(36) *BMDAE*, 35, 1.

(37) *PM* II, 353-356.

وبناءً على هذا نجد الإله في ذلك المكان على استعداد للتعاون في مراحل تحنيط الملكة بصفتها أوزير. تقول النقوش "المدخل والمخرج، وإدخال الملك إلى الهيكل المقدس لأنوبيس على جبله في جسر جسرو"[٣٨].



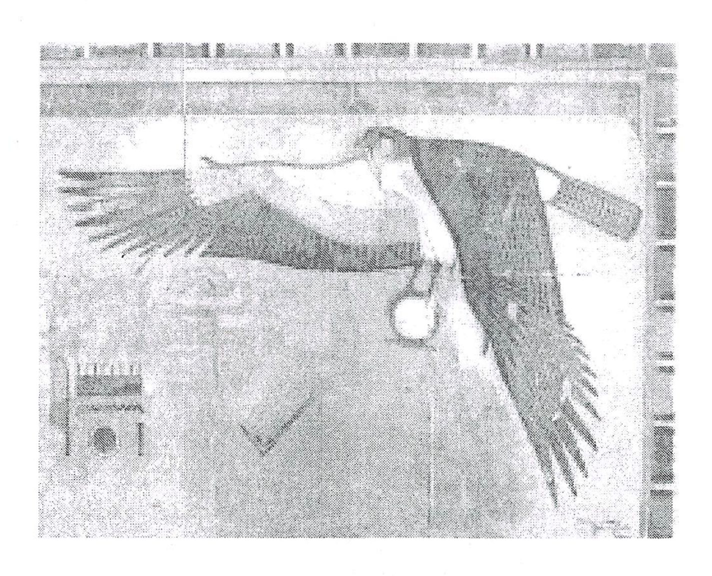
**الإله أنوبيس مصورًا في هيكل أنوبيس في الشرفة الثانية بالدير البحري.**

يُلاحظ أن صور الملكة جرى محوها، لكن يمكن أن نرى كيف أن الإله يقف أمام مائدة القرابين وهي مليئة حتى سقف المقصورة، ويعوض حاتشبسوت قائلاً لها: "[...] هذا تعويض لكل هذه الأشياء التي أعطيتني إياها"[٣٩].

## المنحدر الثاني والشرفة الثالثة:

يأتي الصعود محفوفًا بالوضعية الإلهية الابنة آمون، التي تُوجت كفرعون، والتي تصل إلى المكان الأكثر تقوّسًا في هذه المجموعة الأثرية. هناك تتم عملية الاتحاد بالإله رع حور أختي وآمون وكذا بالأجداد والأقارب.

(38) Naville, *DB*, II, 9.
(39) Ibíd.



حورس يحمي حاتشبسوت.
Naville. DB, II, Pl, XXXIX

يُلاحظ أن الدرابزين [السياج] المحيط بالمنحدر الصاعد يضم صقرًا ذا جسد ثعبان بطول الحائط، وفي النهاية نجد البائكة في العمق وهي مكونة من أربع عشرة دعامة نحتت فيها تماثيل ضخمة للملكة على شكل مومياء، وهي تضع ملابس احتفالية. تمسك في يديها بالصولجانات عصا الحكم [الحقا] والسلطة [الواس] والخلود [نحح].

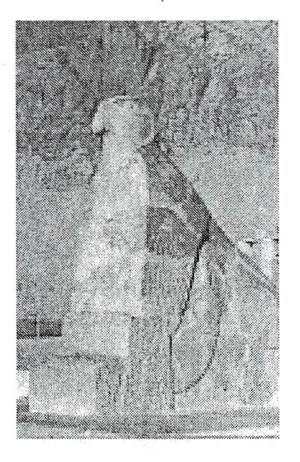
## فناء الاحتفالات:

هناك باب من الجرانيت الوردي يسمى "القداسة لآمون!" يؤدي إلى الصحن [الفناء] الداخلي، وهو عبارة عن مكان للاحتفالات، كما أنه مُحاط بصفين من الأعمدة في القطاع الشمالي والجنوبي والغربي، أما الجانب الشرقي الذي نجد فيه المدخل فإن هناك ثلاثة صفوف من الأعمدة.

## المعبد المكرّس لرع حور أختي

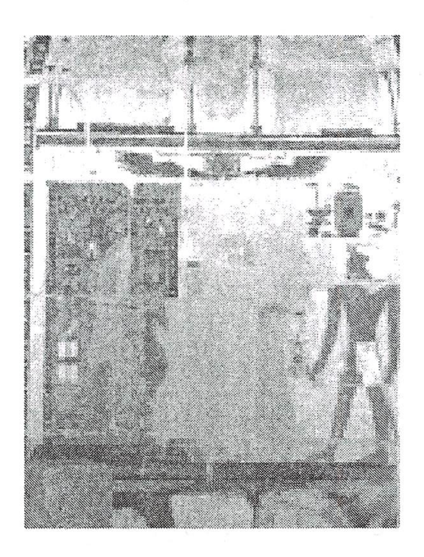
في الجزء الشمالي من الصحن، من الجهة اليمنى هناك باب يؤدي إلى معبد مُكرس للإله رع حور أختي، ويتم الولوج إلى دهليز من خلال الباب به أعمدة وبه أيضًا كوّة مكرسة للملكة التي تظهر هنا على شكل امرأة متقدمة في السن. ومن خلال باب مفتوح

في الحائط الغربي لهذه الصالة ندلف إلى الصحن الذي يضم المذبح الشمسي الذي يتم الوصول إليه من خلال تسع درجات سلم.



درابزين على شكل صقر.

وفي القطاع الشمالي لهذه الصالة هناك هيكل آخر مكرس لعبادة أنوبيس، الذي يبجله تحوتمس الأول وملكة (ربما كانت أحمس تا شريت).



مقصورة الأجداد في الشرفة الثالثة بالدير البحري.

هناك هيكل آخر صغير، داخلي، له فتحة تتجه إلى الغرب، يظهر فيه تحوتمس الأول ووالدته سني سنب، وحاتشبسوت وكذا أمها أحمس تا شريت.

## مقصورة آمون مين

هناك باب مفتوح في أقصى الطرف الغربي من القطاع الشمالي لحائط الصحن، يؤدي إلى مقصورة مكرسة للإله آمون - مين، ويُطلق عليها أيضًا المقصورة الشمالية لآمون. هناك نجد كلاً من تحوتمس الثاني وحاتشبسوت وتحوتمس الثالث وهم يعبدون الإله الطيبي؛ كما أن وجود هذه المقصورة في ذلك الجزء من المعبد المكرس للعبادة الملكية كان يعبر عن السلطة التوليدية للعاهل في صورة كاموت إف "أي ثور أمه".

## مقصورة الإله آمون ومقصورتا تحوتمس الأول وحاتشبسوت:

يمكن من خلال النصف الشرقي للحائط الجنوبي الدخول إلى مقصورة أخرى مكرسة لآمون وآمونيت. ومن خلال هذه المقصورة يتم الولوج إلى دهليز مستطيل تفتح في الناحية الغربية منه أبواب تؤدي إلى مقصورتين للملك تحوتمس الأول، والملكة حاتشبسوت. في هذه الصالة الرائعة الزخرفة مثلما هو الحال بالنسبة للكوّات الأوزورية في الصحن (وهي صالة ذات أعمدة) حيث نجد صورًا لسنموت وهو يكاد يكون مختفيًا في المكان الذي يقع خلف الدلفة الخشبية للباب عند فتحه.



حملة القرابين في مقصورة حاتشبسوت.

تضم حوائط المقصورة المكرسة للعبادة الجنائزية لحاتشبسوت مشاهد من احتفالات الكهنة من حاملي القرابين، نرى أيضًا حملة اللحم والخبز وبعض القرابين الأخرى مثل الملابس والزهور والدهانات ومواد الزينة. ولابد أن يكون هناك تمثال للملكة ملتصق بالحائط لتلقي العبادات. ومن المكملات الضرورية للطقوس نرى لوحة تمثل حاتشبسوت وهي فوق مركب الشمس بينما نجد في السقف خريطة سماوية تضم النجوم وساعات النهار والليل.

كانت هذه المقاصير مكرسة لعبادة حاتشبسوت والكا الخاصة بها وكذا الخاصة بوالدها. وهذا هو الجزء الخاص المكرس للطقوس الجنائزية بمعناها الحرفي، فهناك احتفاليات تتعلق بطقس فتحة الفم. ويضم المكان فقرات من الفصل رقم ١٤٨ من كتاب الموتى والذي يتحدث عن القرابين الغذائية بالنسبة للمتوفى. وبالنسبة لمجموعة القرابين التي كان يجب تقديمها بشكل يومي في المعبد نجد أنها كانت مخصصة لصالح مختلف أعضاء أسرة حاتشبسوت: أي جدتها سني سنب ووالدها تحوتمس الأول، ووالدتها أحمس وأختها نفرو بتي وابنتها نفرو رع وزوجها تحوتمس الثاني.

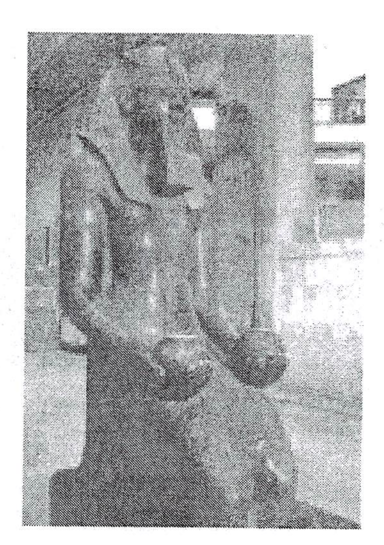
كما أن ورود المواعيد في هذه الصالة، والتي جاءت بصحبة شخصية إلهية نسائية، يشير إلى أنها كانت مكرسة لدعم النشور بالنسبة للملكة في تماثلها مع الشمس أثناء رحلتها النهارية والليلية. والشيء اللافت للانتباه، هو أن النصف الشمالي للسقف الخاص بالصالة الأولى للسرداب رقم TT353 الخاص بسنموت نجد أيضًا تلك المواعيد الزمنية.

تدفعنا هذه التوافقات الخاصة بوجود رموز موحدة خلال ساعات الليل والنهار في شكل دوائر في كلا المكانين إلى التفكير في أن مصيرهما كان مشتركًا وأن التحولات والبعث المتكرر الذي يشبه طبيعة الإله رع هما أيضًا من الأمور المشتركة بالنسبة لكل من حاتشبسوت وسنموت.

## مقصورة الزورق المقدس للإله آمون

في وسط الصحن، في المحور الرئيسي الكائن بين باب المدخل الكبير وباب الدخول إلى معبد آمون رع تم إقامة ستة تماثيل ضخمة للملكة وهي جالسة على ركبتيها في وضع تقديم القرابين وهي تحمل أواني "نو" Nu [٤٠].

(٤٠) هو عبارة عن إناء القرابين للآلهة على الشكل الذي نراه ومخصص ليكون به نبيذ ولبن.



**تمثال في وضع تقديم القرابين – حاتشبسوت، عثر عليه في الشرفة الثالثة بالدير البحري – المتحف المصري بالقاهرة.**

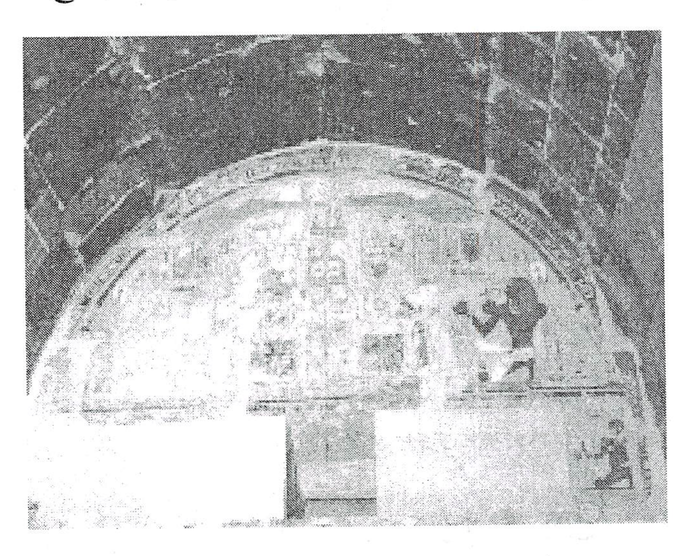
عندما نتأمل الواجهة الغربية لهذا الصحن، نجد أن في كل جانب من باب المعبد هناك أربع كوات تم تصميمها هناك لتضم عدة تماثيل أخرى للملكة وهي ترتدي ملابس احتفالية، إضافةً إلى خمس كوات أصغر ربما كانت مخصصة لوضع تماثيل للملكة وأقاربها. هناك كانت تجرى الطقوس اللازمة لتمجيدها بمناسبة الاحتفال بعيدها الحب سد.

وفي وسط هذا الحائط نجد فتحة تؤدي إلى صالة المعبد وتتجه صوب الغرب إلى داخل الجبل. وعندما نتأمل الجزء الأول من الصالة نجد أنه مستطيل الشكل، وهناك ست كوات – مقاصير، ثلاث في كل ناحية. ويعقب هذه الصالة صالة أخرى، ولا شك أنها قدس الأقداس نفسه حيث توجد به كوتان على الجانبين ربما كانت بهما تماثيل لآمون وحاتشبسوت. أما الغرفة أو الصالة الأخيرة الموجودة في العمق فقد تم حفرها خلال العصر البطلمي[٤١].

---

(٤١) تضم الصالة الداخلية ألقاب كليوباترا وبطليموس السابع، يورجتيس الثاني، حيث جرى حفر هذه الصالة أثناء حكمه. وهناك نجد إيمحتب تليه والدته غريدو اني ، وزوجته رنبت نفرت، نيت أمونيت وأبت في شكل أمنحتب بن حابو وحتحور، يليهم بتاح نفر حور وأبت في شكل عجل البحر وحور حقنوت وإلهة أخرى في شكل عجل البحر لكن برأس أسد.

يُلاحظ أن الصالة الأولى لها سقف مقبى وبها زخارف فيها تواز. وفي الجزء العلوي من الحائط الشمالي نجد حاتشبسوت وتحوتمس الثالث، يجلس كلاهما على ركبتيه وهما يقدمان القرابين أمام قارب الشمس. ومن خلفهما نجد الأميرة نفرو رع.



**غرفة قارب آمون في الحائط الشرقي بالشرفة الثالثة – الدير البحري.**

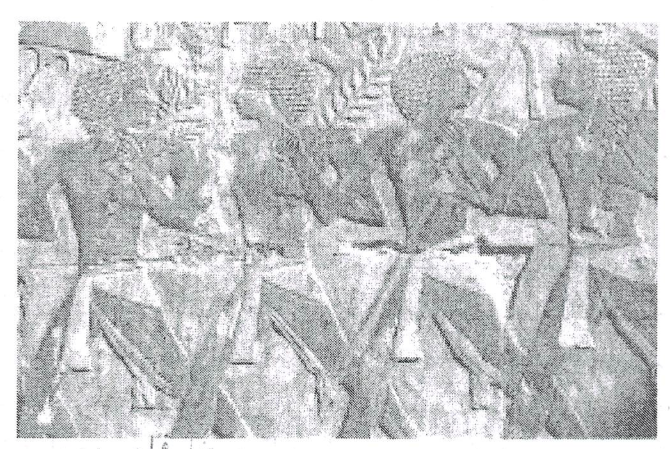
نعود من جديد لنرى كلاً من حاتشبسوت وتحوتمس الثالث وهما يقدمان القرابين لتماثيل كل من الملك تحوتمس الأول والثاني، ومن ورائهما نجد تماثيل الملكة أحمس والأميرة نفرو بيتي؛ أي أنهم جميعًا كانوا قد توفوا عندما تم تمثيلهم في ذلك المكان.

يتكرر في الحائط الجنوبي القربان نفسه المقدم إلى الشخصيات التي ورد ذكرها. وكان ذلك المكان هو الأكثر قداسة وحميمية في المعبد، كما كان مكرسًا لاستقبال الإله، الأب الإلهي لحاتشبسوت عندما كان يأتي مرة كل عام خلال الشهر الثاني من فصل الشمو [الحصاد] ، حيث كان يعقد ما يُسمى "عيد الوادي الجميل".

أثناء هذه الاحتفالية كان كل من حاتشبسوت بصفتها ملكة مصر العليا وتحوتمس الثالث بصفته عاهل مصر السفلى يتوجهان معًا إلى معبد آمون في الكرنك للقيام بطقوس التبجيل والقرابين أمام تمثال الإله. وبعد ذلك يتم إخراج التمثال في قاربه الاحتفالي ويُنقل في القارب الكبير وسر حات لعبور النهر صوب الشاطئ الغربي.

## "احتفالية عيد الوادي" و"عيد أوبت"

نجد على الحائطين الشمالي والشمالي الشرقي للصحن مشاهد تتعلق بالاحتفال بـ"عيد الوادي"(٤٢). حيث كان قارب آمون يصل حتى معبد الدير البحري ويستقبله العاهل وتماثيل الملوك الذين ماتوا وتم تأليههم. هناك، كانت تجرى طقوس واحتفالات على مدى يومين. ولحظة الشفق تقدم الملكة القربان الكبير أمام الغرفة التي يوجد فيها القارب.



**عرض للجنود في الشرفة الثالثة – الدير البحري.**

يرافق مجموعة من الكهنة هذا القارب، حيث يتحولون إلى "حَمَلة النور" ويقومون بإضاءة أربعة مشاعل تحيط بالقارب وهو فوق المذبح. وحول مكان القارب هناك أربعة من البحيرات المتنقلة التي تحتوي على لبن ويُطلق على كل هذا مُسمى "البحيرة الذهبية".

وعندما توضع الشعلات الأربع كل صوب واحد من الاتجاهات الأربعة فإنها تبدو وكأنها تمثل الأقاليم السماوية الأربعة، ومن خلال هذا الطقس يتم طرد الأرواح الشريرة التي ربما حاولت مهاجمة القارب الإلهي. وعند الفجر، يتم إطفاء الشعلات وتغطس في بحيرات اللبن. وكان ذلك هو الطقس المُسمى "إشعال المشاعل" الذي كان يُنظر إليه على أنه رمز للبعث لكل المتوفين(٤٣).

---

(42) G. Foucart, *Études thébaines: La Bclle Fête de la Valttée,* BIFAO, 24, 1924.

(43) C. Graindorge, «Culte d'Amon et Fête de laVallée», *DA,* 187, p. 78.

وبالنسبة للمدخل المؤدي إلى هذا المكان نجد أنه عبارة عن كتل رائعة من الجرانيت الوردي وكان يُسمى "ماعت كا رع [واسمه] آمون راضٍ بما يتم من أعمال"(٤٤). كان ذلك المكان يضم ثلاثة فراغات متتابعة ولكل واحد منها سقفه المقبى. كان الفراغ الأول به ثلاث كوات في كل واحد من حوائطه الشمالية والجنوبية، أما كوات الحائط الشمالي فتضم تماثيل تحوتمس الثالث بينما الموجودة في الجنوب فتضم تماثيل لحاتشبسوت.

وفي الحائط الشرقي من الصالة نجد الملكة يتبعها تحوتمس الثالث وهما يقومان بتقديم القرابين لقارب آمون رع وترافق كليهما الأميرة نفرو رع.

أما في الحائط الغربي، فيضم الأعضاء المتوفين من الأسرة الملكية: الملك تحوتمس الأول والملكة أحمس تا شريت، أخت حاتشبسوت، والأميرة نفرو بيتي والملك تحوتمس الثاني. حيث نجدهم جميعًا وهم يُعبدون ككائنات تألهت.

هذا الدهليز الأول في المكان كان مخصصًا للكهنة حيث يتركون هناك القارب الاحتفالي للإله آمون فوق مكان مرتفع على شكل مذبح. وبعد ذلك يتم إخراج تمثال الإله في محفّة ليدخل صالة ثانية للطقوس. وهناك نجد حاتشبسوت وتحوتمس الثالث يقدمان البخور وكرات النطرون إلى الإله وذلك لتطهيره، ثم يأتي بعد ذلك وضع التمثال في مخدعه [ناووسه] في آخر صالات المعبد حيث كان آمون رع يقيم طوال يومين وليلة داخل معبد ابنته حاتشبسوت. وبعد أن يقضي هذه الليلة يعود القارب الإلهي وبه تمثال الإله إلى الكرنك حتى العام الثاني.



احتفالية أوبت في الشرفة الثالثة لمعبد الدير البحري.

(44) E. Naville, *DB, V,* pl. CXXXVII.

أما الحائط الجنوبي الشرقي للصحن الخاص بالشرفة الثالثة فيضم مشاهد من "احتفالية عيد أوبت"(٤٥).

كان عيد الأوبت يستمر أحد عشر يومًا على زمن حكم الملكة حاتشبسوت، وكان يتم في منتصف الشهر الثاني من فصل أخت [الفيضان]؛ ولهذا السبب نجد أن التمثال الإلهي لآمون(٤٦) كان يتم إخراجه من المعبد في قاربه الاحتفالي ليتوجه في موكب على طول شاطئ النيل صوب مبنى صغير مقدس يوجد حيث يوجد اليوم معبد الأقصر، والذي كان يسمى آنذاك "الحريم الجنوبي للإله آمون". وعندما يصل إلى هناك، تجرى طقوس معينة ترتبط بإعادة تنشيط الكا الخاصة بالملك. وكانت إقامة هذه الاحتفالية تتوافق مع فيضان النيل، ومعها يبدأ العام المدني الجديد المصري.

أصبحت الأعياد التي تفضلها الملكة أكثر مسجلة في ذلك المكان دائمًا وأخذت تتكرر في دورات حياتية لا تنتهي.

## هيكل أنوبيس في الصالة الثالثة

قلنا قبل ذلك إن الدير البحري يشهد اهتمامًا خاصًا بعبادة الإله أنوبيس.

فها هو الهيكل الثاني لهذا الإله في الشرفة الثالثة للمعبد شمال صحن الشمس في إطار المجموعة الإنشائية المخصصة للإله رع حور أختي(٤٧).

يكاد الهيكلان يتماثلان من حيث البنية والعناصر الزخرفية، كما يبدو أن تصميمه النهائي هو خلاصة التعديلات المختلفة التي أدخِلَت على المخطط الأصلي للمعبد(٤٨).

يُلاحظ أن المشـاهد الخاصة بالطقوس الدينية على حوائطه تسـير إلى مجموعة منها تتعلـق بالعبـادة الإلهية اليوميـة وتقديم القرابين المقدسـة من مـأكل ومشرب، وتمتد

---

(45) W. J. Murnane, «Opetfest», *LA* IV, 574-579.

(٤٦) على زمن حاتشبسوت كان يتم إخراج تمثال آمون في احتفالية. أما خلال حكم ملوك لاحقين فقد كان يتم أيضًا إخراج كل من الإلهة موت والإله خونسو إضافةً إلى تمثال الكا الخاصة بالملك.

(47) *PM*, II, pp. 362-363.

(48) M. G. Witkowski, «Deir El Bahari et l'enigme dês chapelles doublées», *Lês Dossiers d'archéologie,* 187, noviembre 1993, pp. 80-82.

لتشمل طقس فتحة الفم والطقس الخاص بالأجداد واحتفالات تأكيد السلطة الملكية والتتويج[٤٩].

ومع هذا هناك اختلاف واضح بين الهيكلين، ففي ذلك الذي يوجد في الشرفة الثالثة نستوحش وجود سنموت، ومع هذا ففي المقصورة الكائنة في الشرفة الثانية يظهر كبير خدم آمون خلف أبواب المكان في المقصورة الأخيرة، غير أن صورته محيت ولم يتبق فقط إلا النص الذي دُمِّر بشكل جزئي[٥٠].

## وجود سنموت في المعبد

كان لمعبد جسر جسرو وظائف أخرى من بينها أن يضم داخل جدرانه نقوشًا لمجموعة من الشخصيات المرتبطة بحاتشبسوت أسريًا، فقد عرفنا أنه لم يظهر هناك أي أحد له علاقة بأسرة الزوجة الثانية لوالدها، وهي الملكة موت نفرت، ما عدا زوجها تحوتمس الثاني. ومع هذا فقد كانت هناك شخصية شديدة القرب من الملكة، فرغم أن هذه الشخصية ليست من أقرباء الأسرة الملكية إلا أن نقوشها التصويرية موجودة هناك في أماكن متعددة في المعبد؛ وهذه المشاهد ترتبط في معظمها بحضور هذه الشخصية جلسات عبادة حاتشبسوت. كانت تلك الشخصية هي كبير خدم آمون سنموت.

كان الجزء الأكثر قداسة في المعبد هو الجزء العلوي حيث نجد المصلى المخصص لعبادة حاتشبسوت ووالدها تحوتمس الأول وكذا كل من الإله آمون والإله رع حور أختي، وإلى جوارهم هناك المصلى العلوي المكرس للإله أنوبيس. أخذ سنموت يضع نقشه الخاص به على الحائط الغربي للصحن الكائن في الشرفة الثالثة حيث وضعت هناك ثماني كوات مغلقة ولها أبوابها المكرسة لضم كلا التمثالين الخاصين بالملكة وهي ترتدي لباس الاحتفالية، وهذا تقليد لتلك التماثيل الضخمة، على شكل أوزيري لتحوتمس الأول في صالة وادجيت في إبت سوت في الكرنك. ورأى سنموت أن يظهر نقشه على الحوائط الجانبية للكوات[٥١] وهو راكع ويقوم بالتعبد للملكة إلى الأبد، حيث تحولت إلى صورة الإلهة حتحور التي "كانت تسكن في الحية ماعت كا رع".

---

(49) Ibíd., p. 81.

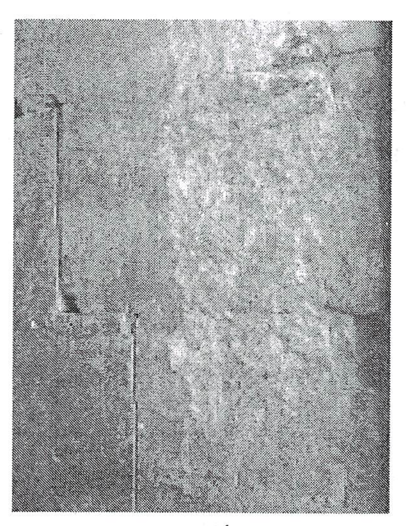
(50) W C. Hayes, «Varia From theTime of Hatshepsut», *MDAIK,* 15,1957,fig. l, [I], 82.

(51) Nichos B, D, E, H, K, M. O, y Q. *PM* II, 364.

قام كبير خدم آمون بوضع النقش الخاص به عند مدخل مصلى الإله آمون مين(٥٢)، وعند مدخل صالة لا نعرف الغرض منها(٥٣). كما أن المدخل إلى المصلى الجنائزي لتحوتمس الأول يضم نقش سنموت من جديد(٥٤).

في نهاية حائط الشرفة الثانية في الجهة الغربية نجد قصة الرحلة إلى بلاد بونت وفي الطرفين الشمالي والجنوبي من المبنى نجد أنه تم بناء هيكل ثان مكرس للإله أنوبيس، إضافةً إلى آخر يكاد يكون معبدًا صغيرًا مكرسًا للإلهة حتحور.

هناك منظر لسنموت وهو واقف أمام العاهلة بصحبة شخصين آخرين، ربما كانا بوي إم رع، وحابو سنب، في جلسة إبلاغهم النبوءة التي قالها آمون وذلك لإرسال البعثة إلى بلاد بونت، طلبًا للبخور(٥٥). وفعل الشيء نفسه في عمق الهيكل المكرس للإلهة حتحور(٥٦) وخلف الأبواب في الصالة الواقعة في عمق الهيكل الأسفل المكرس للإله أنوبيس(٥٧).



الصورة المنقوشة لسنموت وقد مُحيت في الشرفة الثالثة بالدير البحري.

(52) *PM*, II, 363, 123 a, b.
(53) *PM*, II 361, 108a. Hoy se utiliza como almacén.
(54) *PM*, II, 361, 104d.
(55) *PM*, II, 347, 15.
(56) *PM*, II, 353, 55 b, c.
(57) *PM*, II, 355, 71.

ها هما هناك معًا وجهًا لوجه؛ أي أنوبيس وحتحور، "التي تسكن الجبل" يدعمان حاتشبسوت التي تتلقى، وهي بين الإلهين، الملكية والحماية الإلهية(٥٨). نجد الملكة وهي تقوم بأعمال التطهير لإله جبانة طيبة، وكذا للآلهة الملوك في الأبدية بتاح وسوكر وأوزير(٥٩).

يؤكد وجود سنموت في تلك الأماكن التي ذكرناها، وهي نقاط شديدة الخصوصية في المعبد، على أمر معروف وهو أنه لا يمكن لأي شخص مهما كان أن يحصل على هذه الميزة اللهم إلا إذا كان شديد القرب من الملكة. نراه دائمًا وهو جالس على ركبتيه، ما عدا المشرق المتعلق بالرحلة إلى بونت، والمشهد الذي يوجد في صالة الشرفة الثالثة التي تحولت اليوم إلى مخزن. وعلى هذا فإن سنموت يساهم في الطقوس الرئيسية للتعبد التي تُعقد في المعبد مثلما تفعل حاتشبسوت وتحوتمس الثالث بصفتهما الفراعنة، وكذلك الشيء نفسه يفعله سنموت وهو في الأركان البعيدة، إذ يقوم بالتعبد إلى الملكة والإله آمون وإلى الوالدين الجسديين لمحبوبته العاهلة وهما تحوتمس الأول وأحمس تا شريت.

ومع هذا فإن ما كان يبغيه كبير كهنة آمون من وضع صورته المنقوشة في الأماكن التي أشرنا إليها لم يكن القصد منه أن يغتصب شرفًا ليس له، ولهذا لا يجب أن نحكم على هذه التصرفات بأنها جرأة لا نظير لها، فهذا أمر لا يمكن تخيله؛ أي ظهور سنموت غايةً في الطموح وقد فقد توازنه.

عندما نقوم بدراسة تفصيلية للبيانات التي سنجدها في سردابه الذي شيد تحت المعبد نجد أنه يفسر تمامًا الأسباب الكامنة وراء هذا المسلك والتبرير المشروع عنده. ففي داخل الأثر رقم TT353 نجد النقوش البارزة والنصوص في الغرفة A يظهر فيها سنموت وهو يتقاسم مع حاتشبسوت ممارسة السلطة الملكية من منظور خفي، وكان هذا يحدث بموافقة الملكة، وبالتالي لا يمكن القول بأنها كانت تجهل هذا الأمر بأي حالٍ من الأحوال.

ففي نصفي الحائط الشرقي نجد الغرفة الأولى لهذا الأثر، وفيها سنموت واقفًا يقوم بتقديم آيات الاحترام أمام الأسماء البروتوكولية الملكية لحاتشبسوت. وهنا نجد أن

(58) Naville, *DB,* II, Pl. XLIII.
(59) Ibíd. Pl. XLV.

النقوش الكتابية تتحدث حرفيًا عن سنموت بصفته "الخادم الحقيقي في المكان العزيز على قلبه وهو الذي يقوم بصنع معروف لحبيبته"(٦٠).

ويذهب الأمر إلى ما هو أبعد من ذلك، ففي سقف الغرفة نفسها، نجد أسماء الفرعون ماعت كا رع، وأسماء حامل الختم الملكي للوجه البحري وكبير خدم آمون سنموت وقد ارتبطت ببعضها الواحدة إلى جوار الأخرى، مكتوبة بالحجم نفسه ومسيطرة على كافة أرجاء المكان المقدس في هذا الأثر. وهنا نجد أنه ليس هناك ما هو أفضل من هذه البراهين وأقواها على الوضع الخاص الذي كان عليه كبير خدم آمون، الذي حصل أيضًا على حق اعترفت به الملكة وهو ظهوره إلى جوارها في المشاهد المختلفة في المعابد كافة (٦١).

(٦٠) هو نقش متكرر في القطاعات الشمالية والجنوبية للحائط الشرقي للغرفة A من الأثر TT353.
(٦١) انظر في هذا السياق البند المعنون "مزايا سنموت بالقرب من الملك ماعت كا رع حاتشبسوت" في الفصل الرابع عشر من هذا الكتاب.

# الفصل العاشر
# "السلام المصري"
# والرحلة إلى بلاد بونت

كان إجمالي الشعوب التي كانت تعيش خارج الأرض المصرية المقدسة، بعيدًا عن حدودها، يمثل تهديدًا لمصر، وبعد تجربة غزو الآسيويين للأراضي المصرية وتسميتهم باسم الهكسوس تحول هذا التهديد من الفكرة المجردة إلى مستوى يتسم بأنه إذلال؛ كانت تجربة مشئومة جعلت كل ما هو أجنبي كريهًا في عيون المصريين.

ويُلاحظ أن الملوك الأوائل من الأسرة الثامنة عشرة؛ أي أجدادهم، قد اتصلوا بهذه الشعوب من خلال الطريقة الوحيدة الممكنة ألا وهي الحرب كأداة للغزو والضمان لأمن سكان "الأرض المحبوبة".

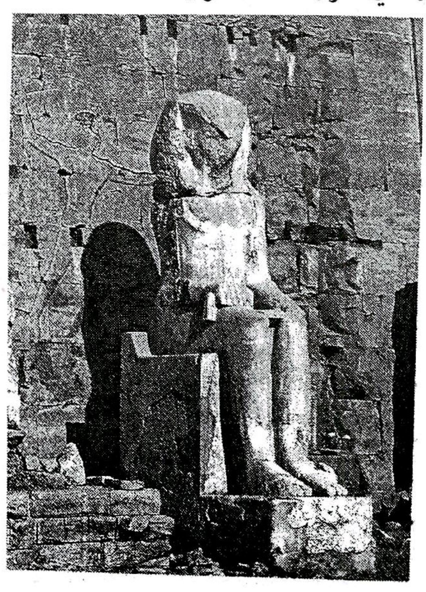
لكن الأمر كان مختلفًا بالنسبة لحاتشبسوت؛ وهنا نقول إنه ليس من السهل التكهن بالأسباب، ولو كانت ظاهرية على الأقل، التي حدت بها أثناء حكمها ابتداءً من العام السابع أن تُوقِف الحملات الحربية التي كان يقوم بها سابقوها الأولون، وهي حملات استؤنفت بعدها بكثافة واضحة جاءت على يد من أتى بعدها وهو تحوتمس الثالث.

هناك بعض الأنشطة الحربية للملكة مسجلة في فترة ما قبل صعودها عرش البلاد كملك لمصر، لكن هذه الأنشطة يجب أن توضع في إطار الأداء العادي "الديناميكي" الذي عليه

السياسة الخارجية التي بدأتها هذه الأسرة، وليس النظر إليها كوسيلة لأداء خارجي تقصده العاهلة عمدًا. ومع هذا لانعدم المؤشرات على النشاط الحربي الخارجي لحاتشبسوت، وقد تم تفسير هذه الأنشطة على الاستمرارية في الخط المتبع في السياسة الخارجية(١).

هناك مؤشرات ضعيفة على نشاطها الحربي المحدود، وتتمثل هذه في احتمال تدخلها في النوبة للقضاء على التمردات التي أعقبت وفاة تحوتمس الثاني(٢)، وكذا وجود شكل أبي الهول لها يقوم بالتعبد إلى خرطوش مدون على صندوق آتٍ من سوريا(٣).

غير أن الحدث الأبرز، وعلى عكس ما سبق، نجده في تمثيل الوحدات الحربية والعروض الحربية للجنود التي تتسم بكثرتها في الآثار المختلفة والتي يُشار فيها إلى الاهتمام والرعاية التي توليها للجيش. ففي بطن البقرة Espeo Artemides [إسبيوس أرتميدوس] هناك نقش يشير إلى أنه قبل اعتلائها كرسي الحكم لم يكن الجيش مسلحًا بما فيه الكفاية، أما بعد ذلك فتقول هي: "(الجيش) كان غارقًا في الثروة منذ أن توليت كملك"(٤).



الصرح الثامن – معبد الكرنك

---

(1) D.B. Redford, *op cit.,* 1967, pp. 58-59.

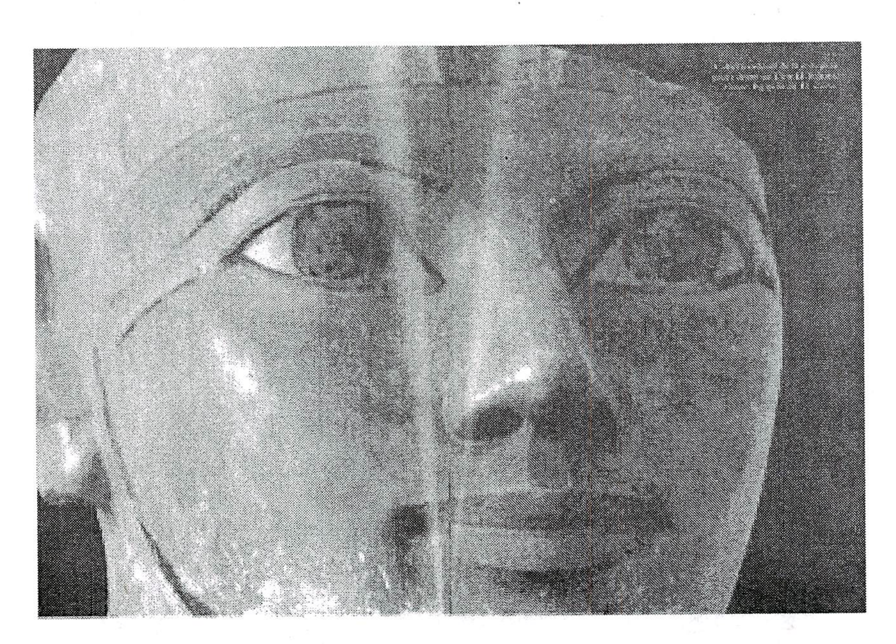
(2)L. Habachi, *Two graffiti at sehel from the reign of qucen Hatshepsout, JNES, XVI,* 1957, pp. 99-104.

(3)E. Prisse d'Avennes, *Atlas de 1'histoire de l'art égyptien,* Paris, 1879, p. 35.

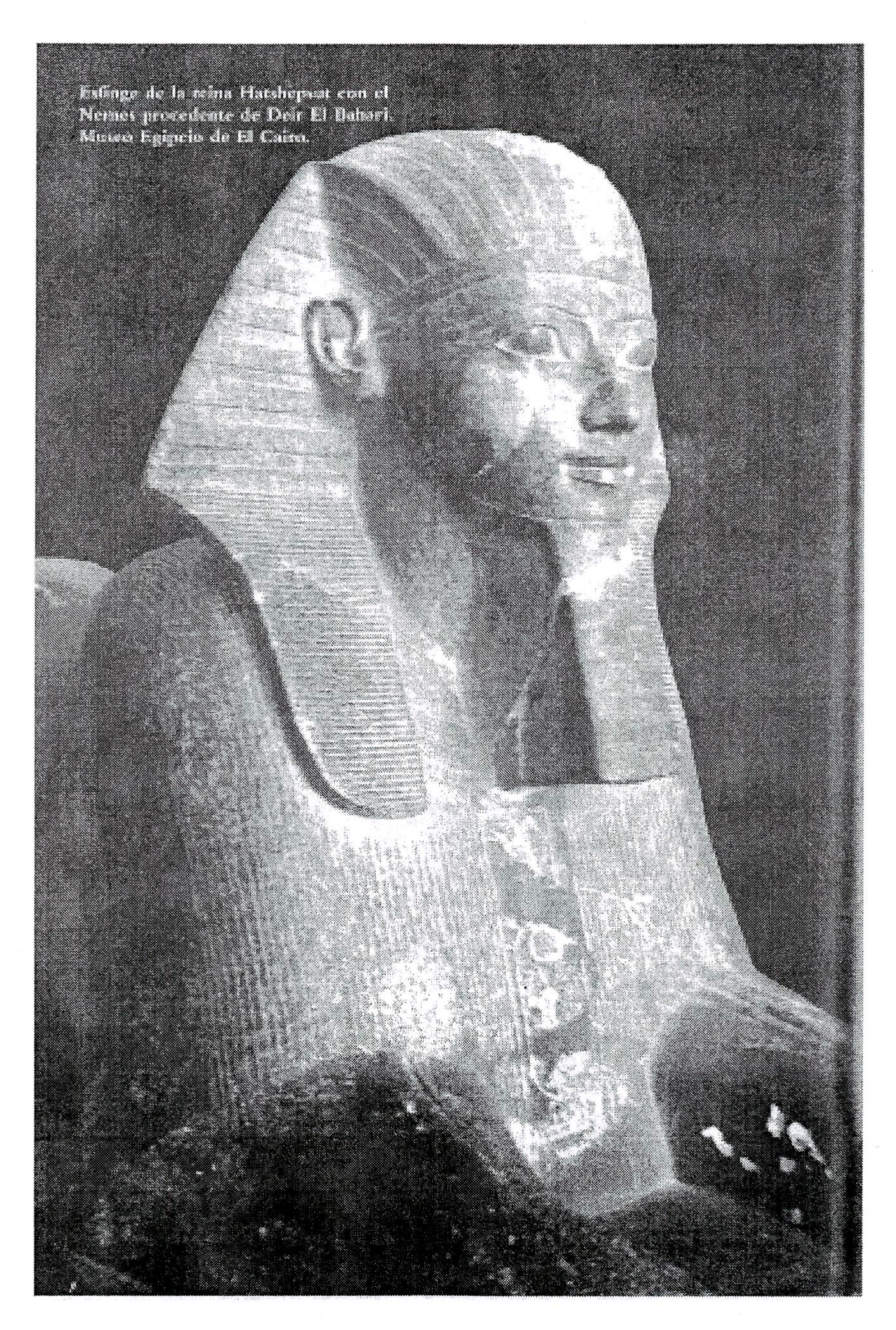
(4)Urk., IV, 386, 1-2.



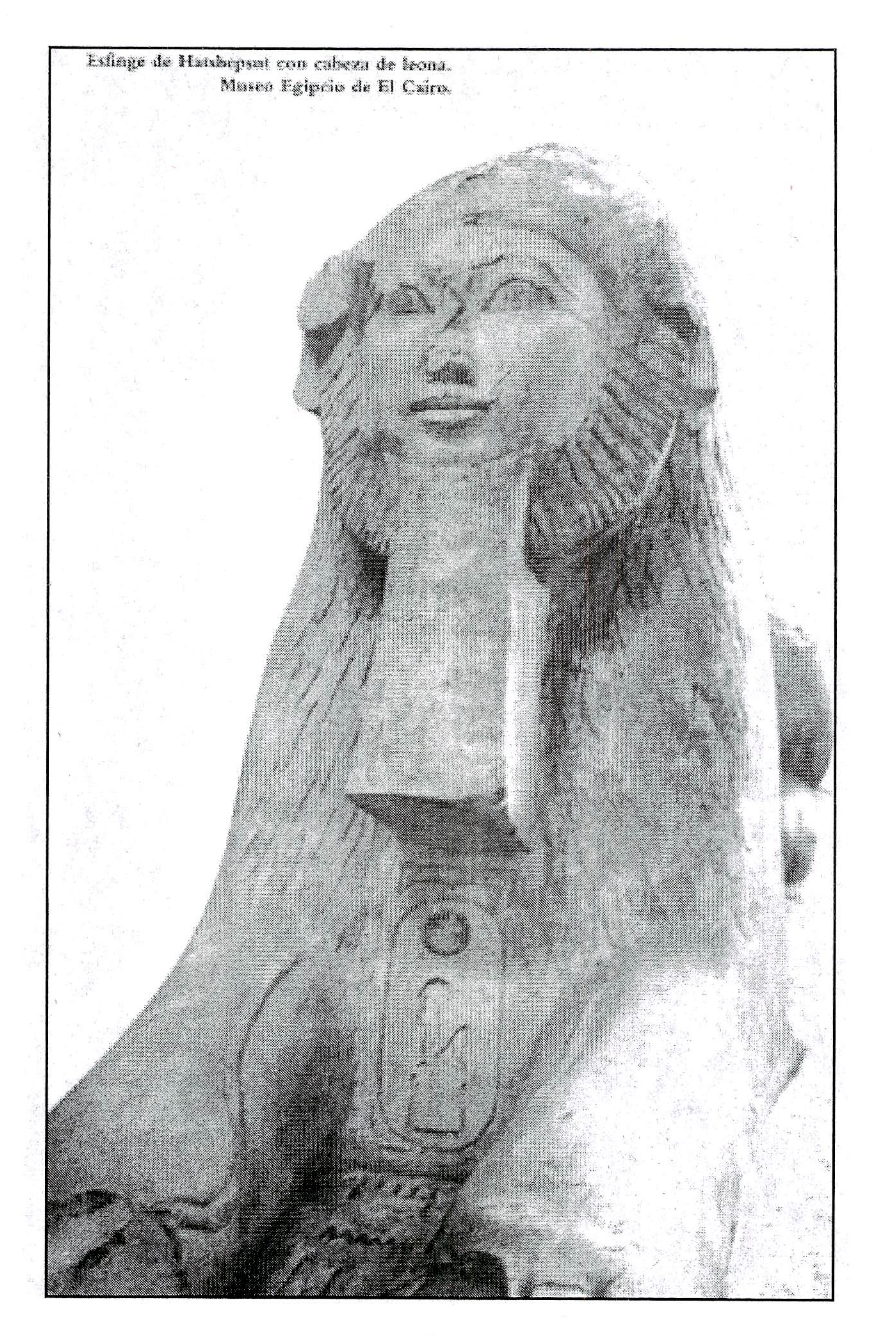
كبير خدم آمون سنموت والأميرة نفرو رع. التمثال الكتلة
من معبد الكرنك. حاليًا بالمتحف المصري، القاهرة



تمثال للملكة حاتشبسوت ، حاليا بالمتحف المصري، القاهرة

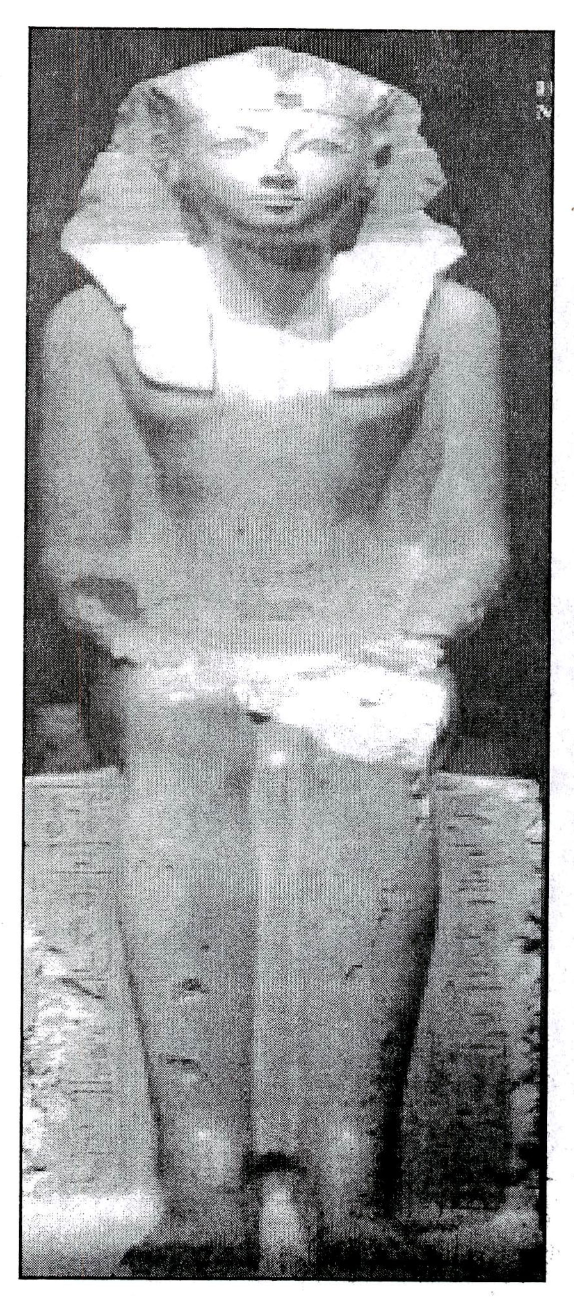



الملكة حاتشبسوت بهيئة أبي الهول مرتدية تاج النمس في معبدها
بالدير البحري، حاليًا بالمتحف المصري، القاهرة



Esfinge de Hatshepsut con cabeza de leona.
Museo Egipcio de El Cairo.

تمثال للملكة حاتشبسوت  بتجسيد أبي الهول. المتحف المصري، القاهرة



الملكة كفرعون جالسة علىَ العرش الملكي. متحف المتروبوليتان



حاتشبسوت كفرعون على العرش. ليدن



صورة تقريبية للملكة حاتشبسوت، متحف المتروبوليتان، نيويورك

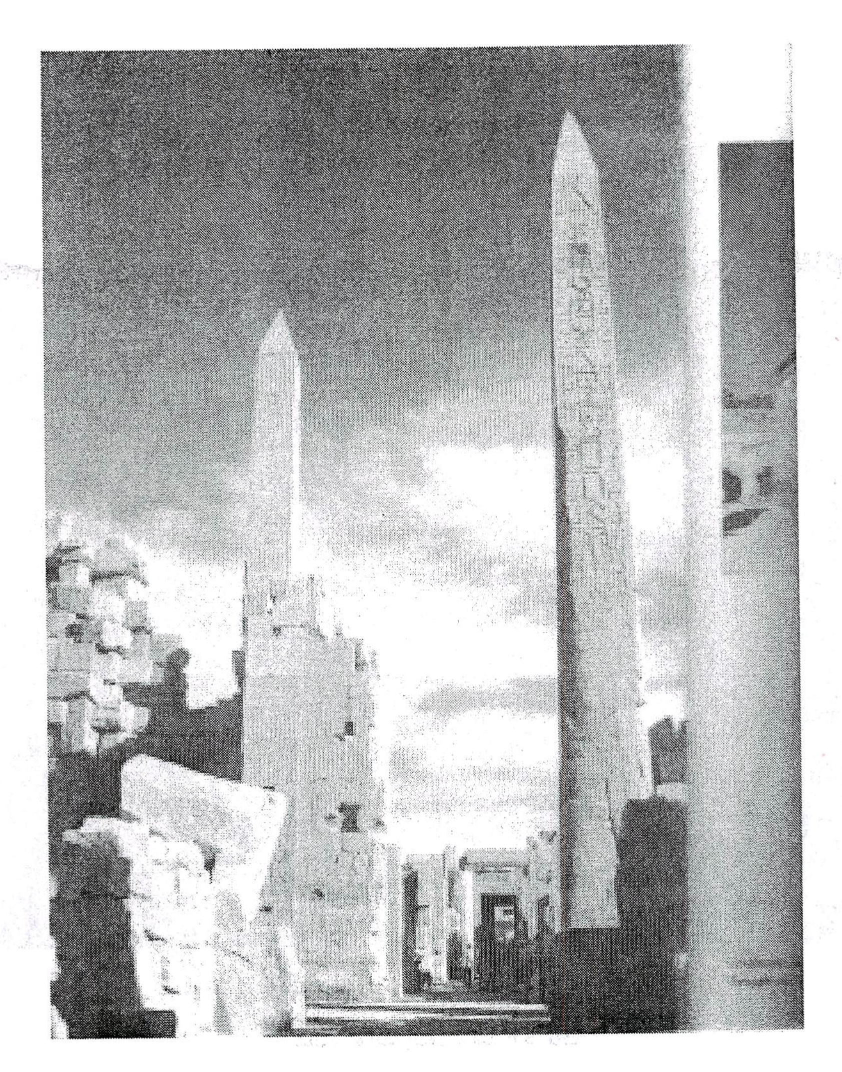


تمثال لحاتشبسوت بهيئة أبي الهول ، متحف المتروبوليتان

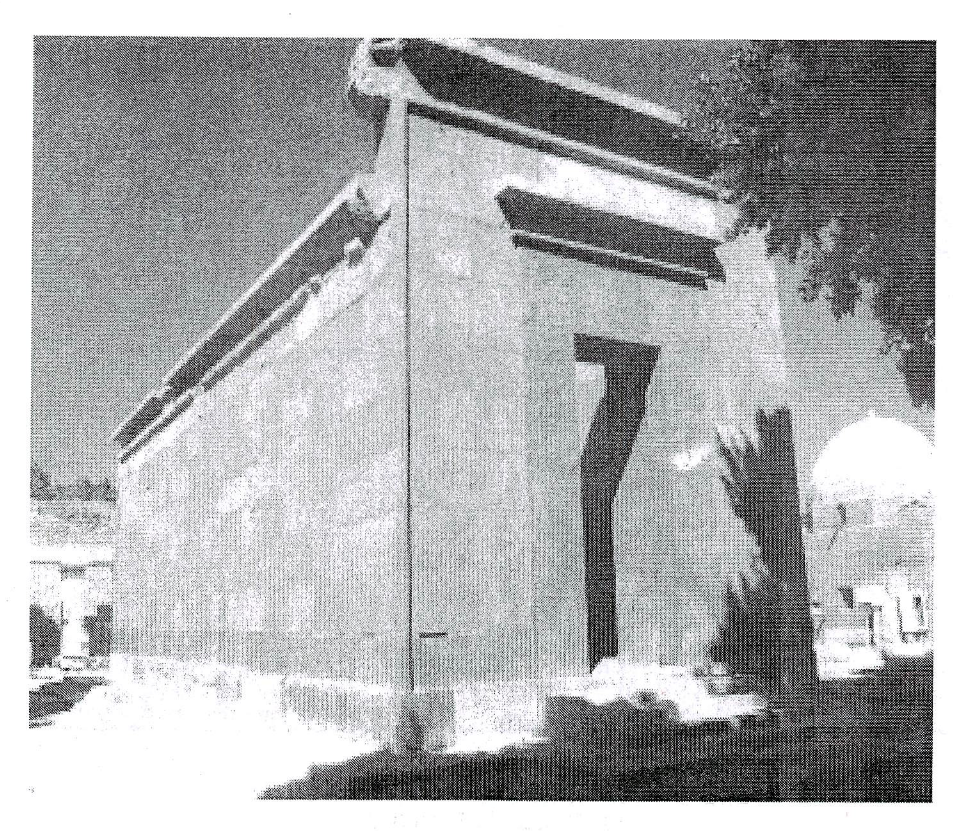


منظر تطهير حاتشبسوت من قبل كل من حورس وحتحور.

المقصورة الشمالية. معبد الكرنك



مسلتا تحوتمس الأول وحاتشبسوت. معبد الكرنك



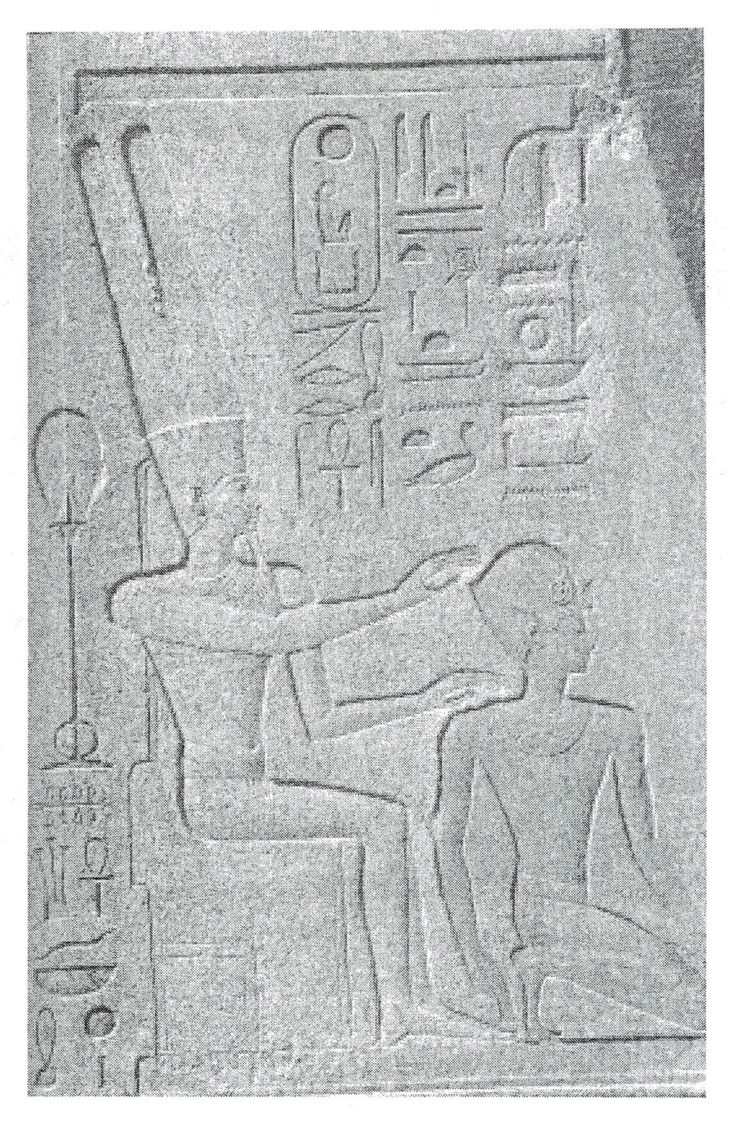
المقصورة الحمراء بمعبد الكرنك، استراحة المركب المقدس لآمون



- الإله آمون يبارك حاتشبسوت كفرعون، الجزء الأعلى من المسلة الشرقية ، معبـد الكرنك

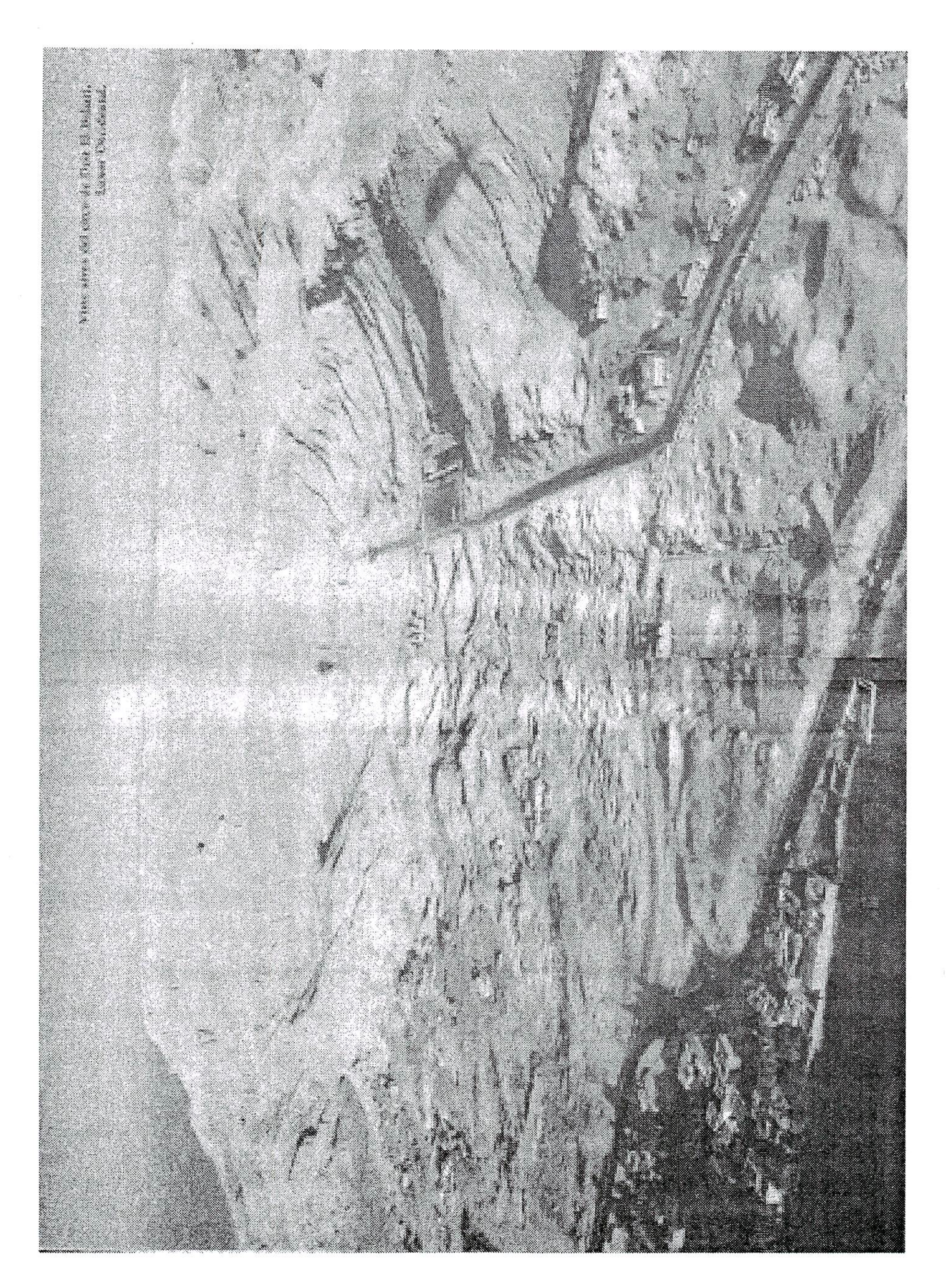


البيلون السابع، معبد الكرنك



الإله آمون يبارك حاتشبسوت كفرعون. القاعدة للمسلة الشرقية

معبد الكرنك



منظر جوي لمنطقة الدير البحري، البر الغربي من طيبة



حاتشبسوت تقوم بالتطهير أمام الإله آمون، المقصورة الجنوبية ، معبد الكرنك



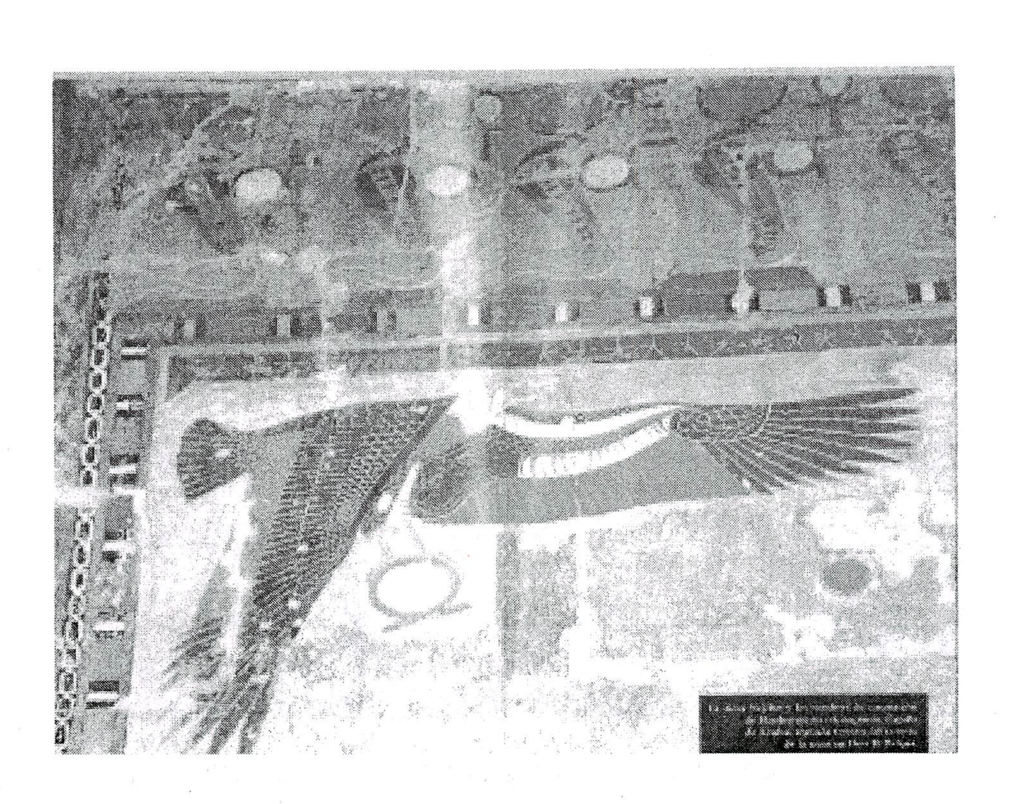
معبد ملايين السنين (جسر جسرو) للملكة حاتشبسوت، الدير البحري



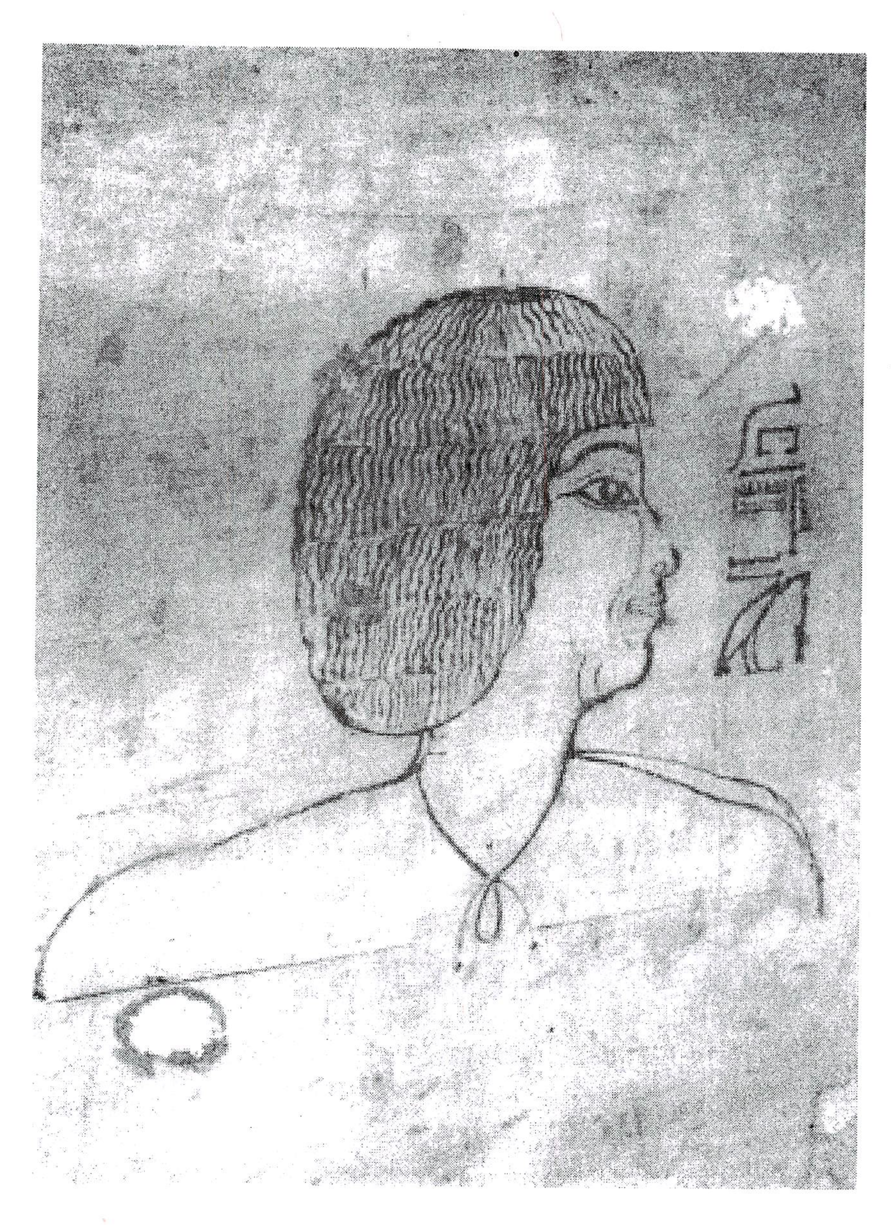
رأس ضخمة لحاتشبسوت مرتدية التاج المزدوج shmty لمصر السفلى والعليا. الدير البحري



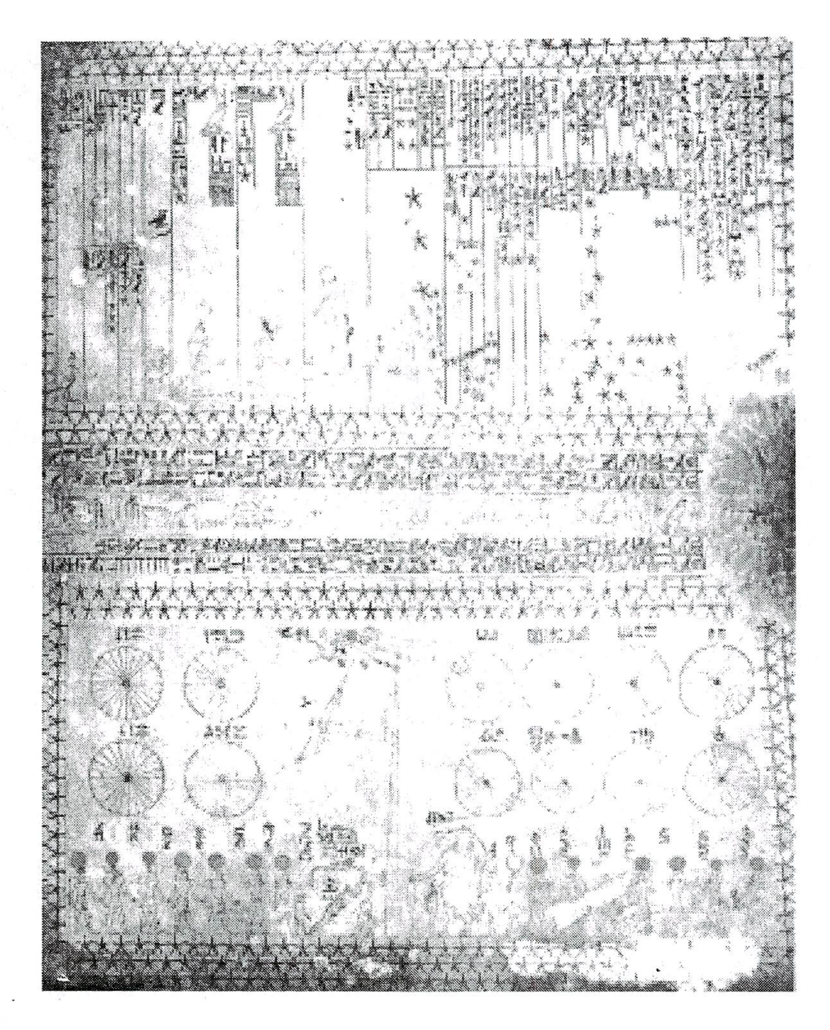
الإلهة حتحور الممثلة بهيئة بقرة ، هيكل حتحور، معبد الدير البحري



منظر الإلهة العقاب [نخبت] والاسم المموه لحاتشبسوت
معبد الدير البحري.



جرافيتي لصورة كبير خدم آمون المدعو سنموت في مقبرة TT353



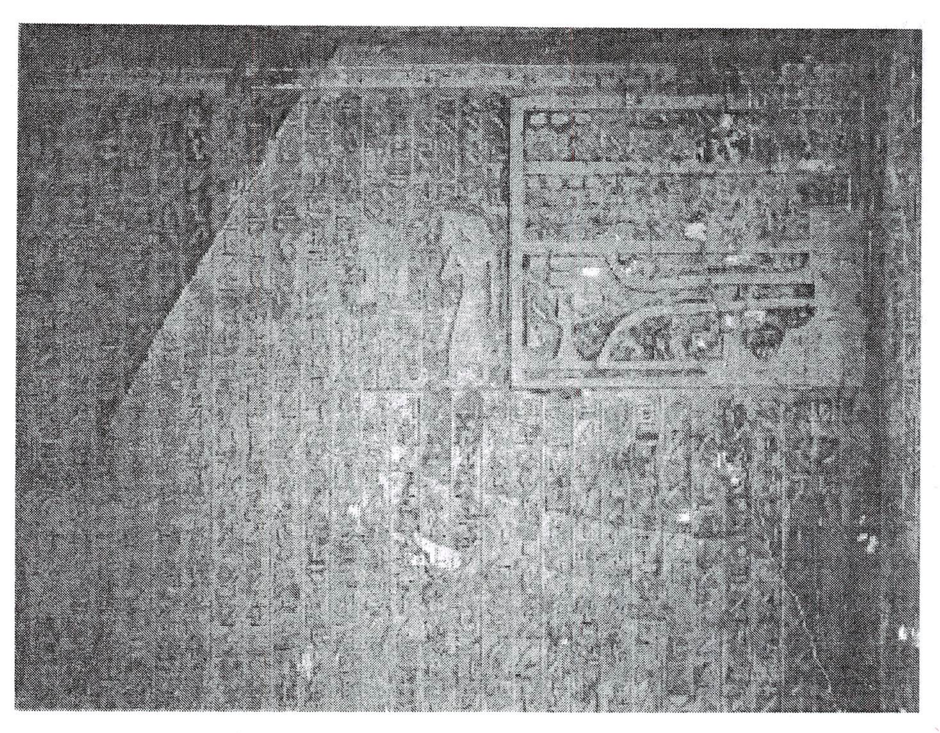
منظر الفلك المصور على سقف مقبرة سنموت، مقبرة TT353



منظر أنوبيس حاملاً اسم التتويج لحاتشبسوت. تفصيل من لوحة
الباب الوهمي لمقبرة TT353



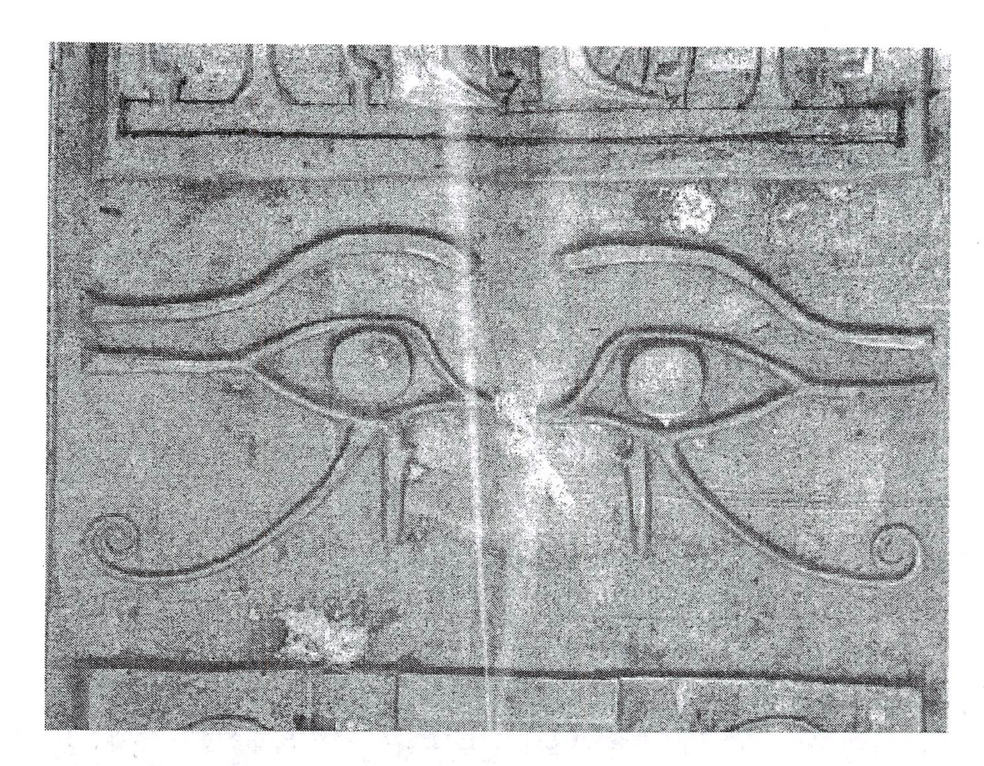
كبير خدم آمون المدعو سنموت في موقف تبجيل أمام البروتوكول الملكي لحاتشبسوت. شمال شرق جدار الغرفة أ. مقبرة رقم TT353



كبير خدم آمون المدعو سنموت أمام حقول الحتب [الجنة الأخروية].
تفاصيل من الجدار جنوب الغرفة أ، من مقبرة رقم TT353



أوستراكا عليها شكل مزدوج لسنموت ـ متحف المتروبوليتان، نيويورك



عينا الأوجات على الباب الوهمي، مقبرة رقم TT353



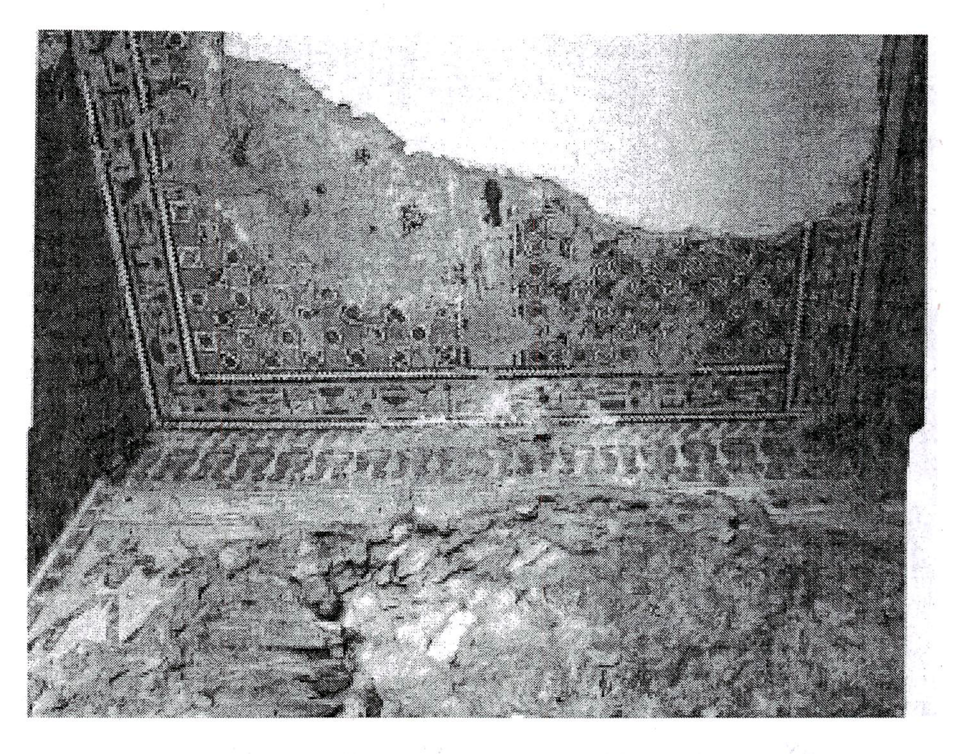
رأس ضخمة لسنموت والأميرة نفرو رع. ليدن



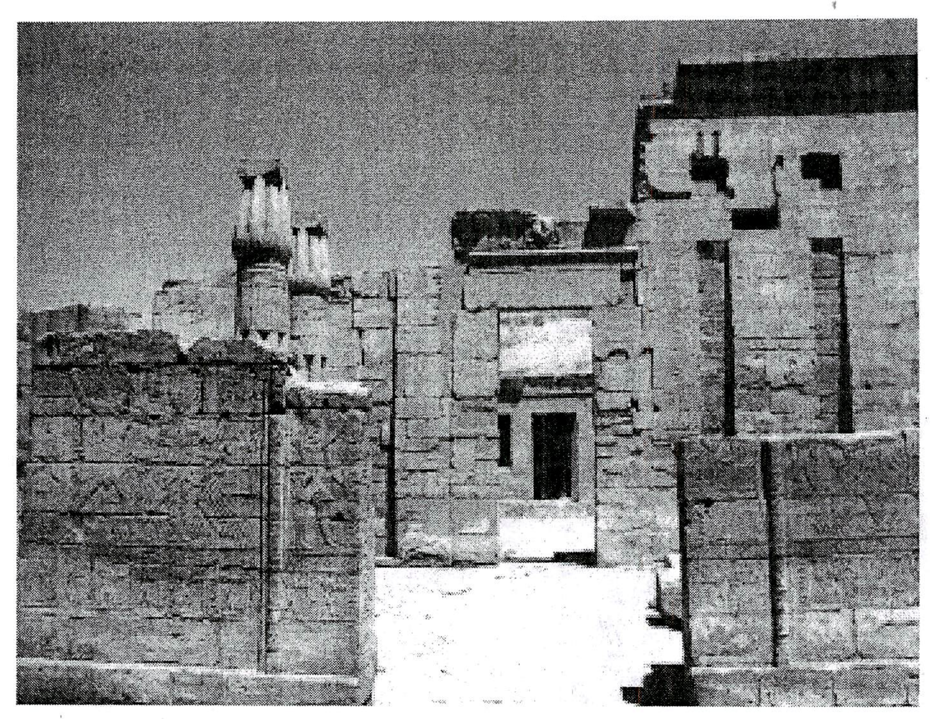
تمثال كبير خدم آمون المدعو سنموت مع اسم التتويج المموه لحاتشبسوت
متحف بروكلين، نيويورك



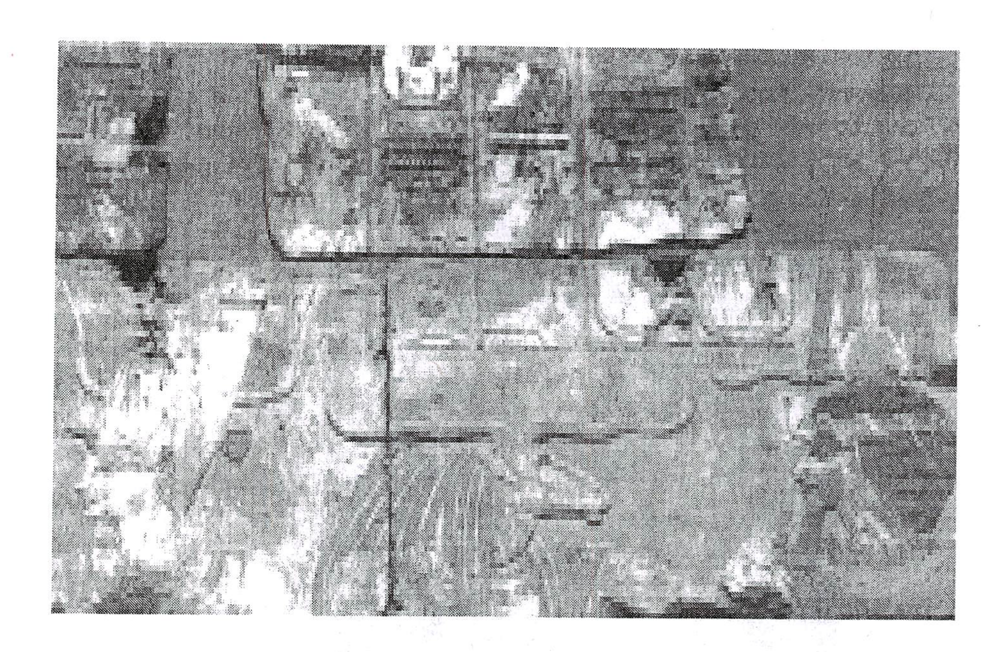
تمثال كبير خدم آمون المدعو سنموت مع الأميرة نفرورع . المتحف البريطاني



تفصيل من سقف مقصورة مقبرة مدير بيت آمون سنموت
(TT 71). جبانة شيخ عبد القرنة، البر الغربي، الأقصر



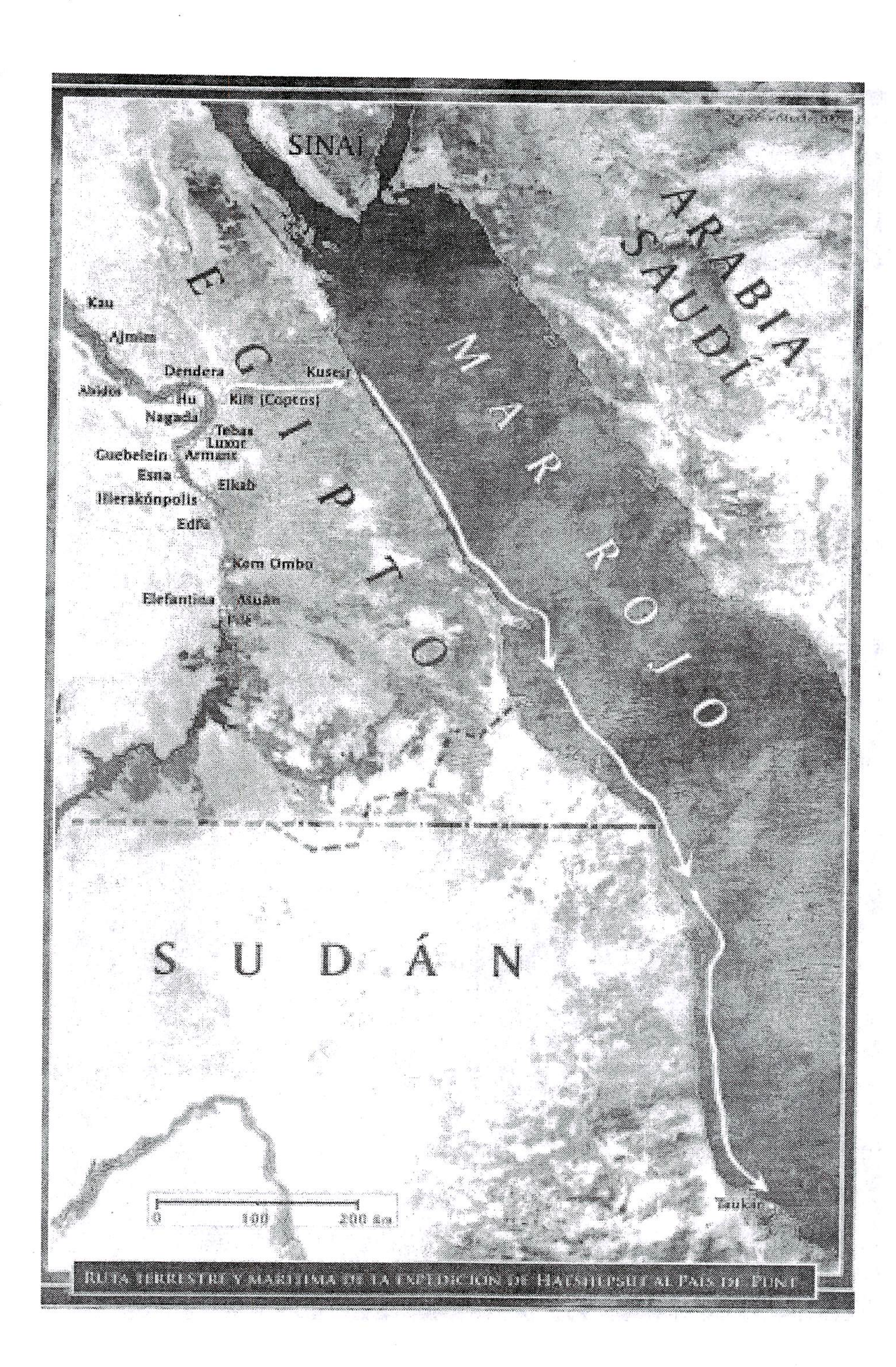
جسر ست لتحوتمس الثالث وحاتشبسوت في مدينة هابو البر الغربي من الأقصر



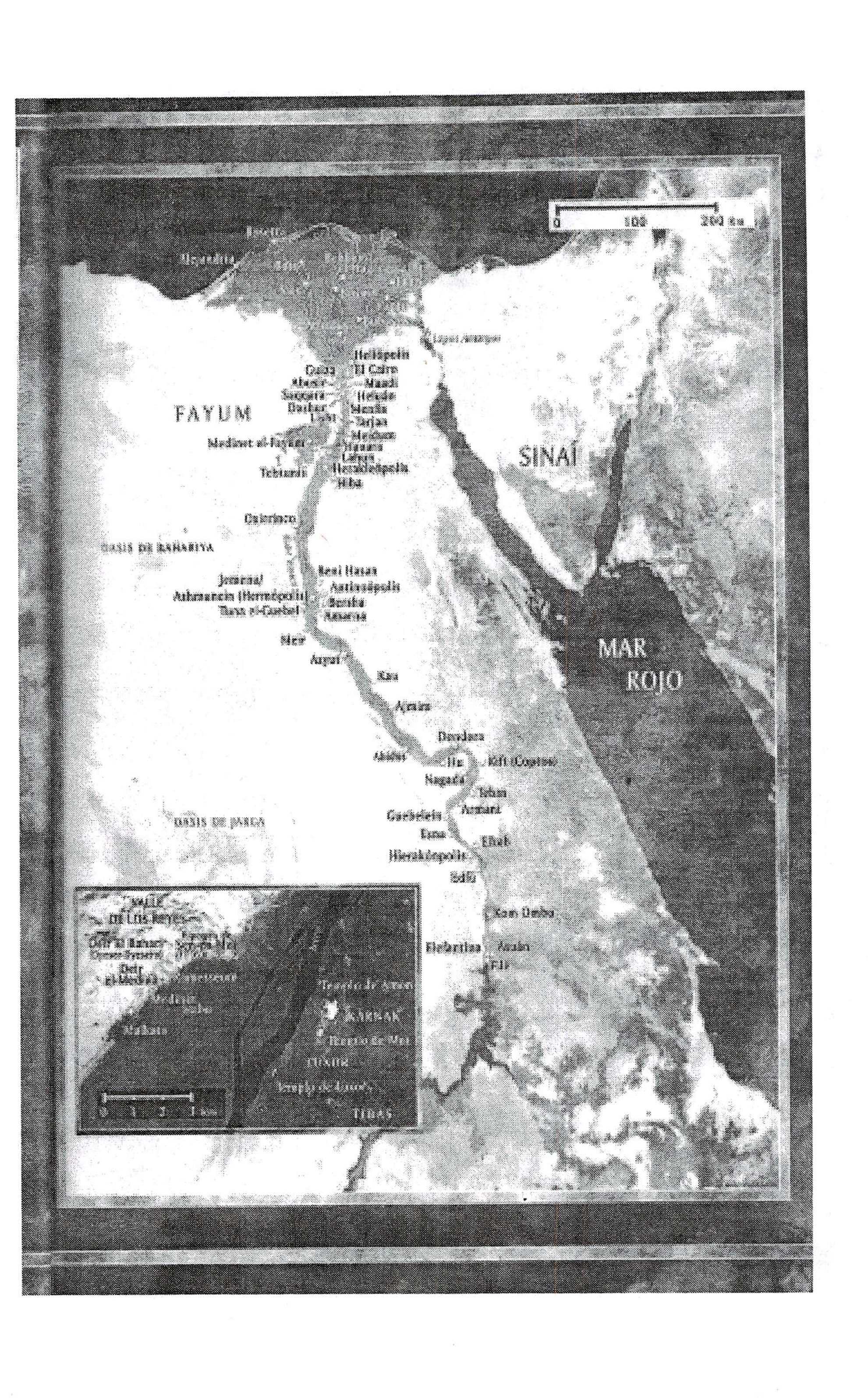
حاتشبسوت مع آلهة الجندل ساتيس وخنوم. معبد ساتيس. جزيرة إلفنتين



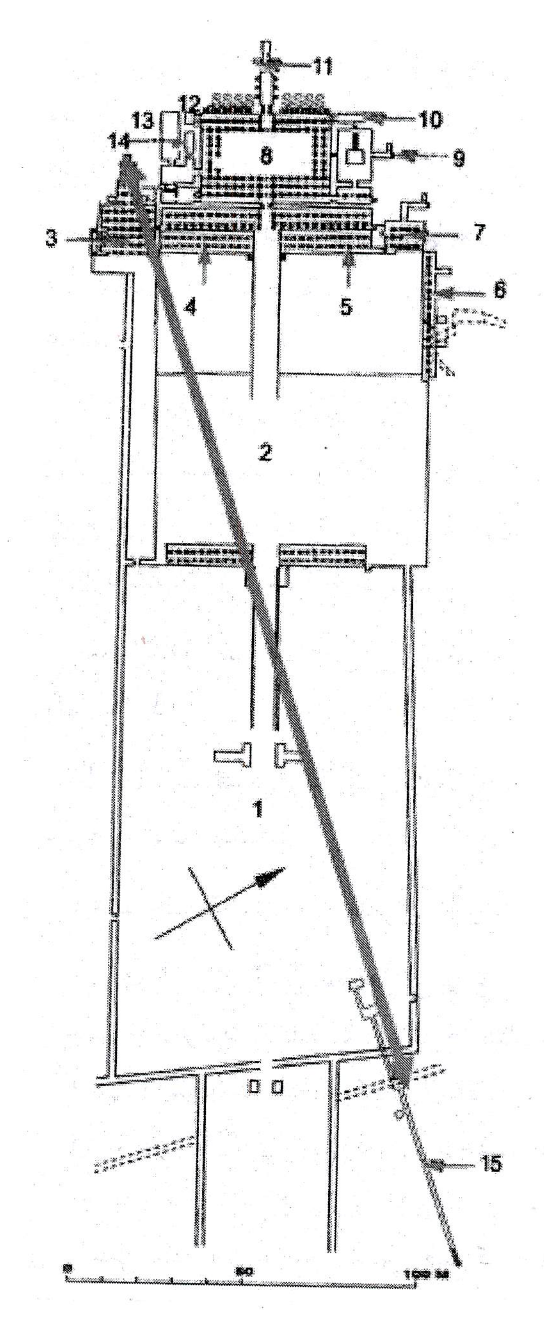
تمثال مكعب الشكل لحابو سنب، متحف اللوفر، باريس




RUTA TERRESTRE Y MARÍTIMA DE LA EXPEDICIÓN DE HATSHEPSUT AL PAÍS DE PUNT



0 100 200 km
FAYUM
SINAÍ
MAR
ROJO
Heliópolis
El Cairo
Guiza
Saqqara
Dashur
Lisht
Medinet al-Fayum
Tebtunis
Heracleópolis
Hiba
Oxirrinco
OASIS DE BAHARIYA
Beni Hasan
Antinoópolis
Amarna
Tuna el-Guebel
Meir
Asyut
Dendera
Abidos
Kift (Coptos)
Nagada
Armant
OASIS DE JARGA
Guebelein
Esna
Elkab
Hieracómpolis
Edfú
Kom Ombo
Elefantina
Asuán
KARNAK
LUXOR
TEBAS




١ - الشرفة الأولى

٢ - الشرفة الثانية

٣ - معبد حتحور

٤ - نقش لرحلة بونت

٥ - نقوش الزواج الإلهي

٦ - الأعمدة في الشمال

٧ - هيكل أنوبيس

٨ - الشرفة الثالثة

٩ - هيكل أنوبيس

١٠ - هيكل آمون

١١ - هيكل آمون رع

١٢ - مخزن

١٣ - مقصورة حاتشبسوت

١٤ - مقصورة تحوتمس الأول

١٥ - TT 353 سنموت

S مكان ظهرت فيه صور سنموت

معبد الدير البحري

ومن ناحية أخرى وضح بما لا يدْع مجالاً للشك أنه أثناء حكم حاتشبسوت لم تفقد مصر أيًا من الأراضي الأجنبية التي سيطرت عليها أثناء حكم تحوتمس الأول، وأن الجزية التي كانت تقدمها بعض الدول لمصر كانت تصل إليها في الموعد المحدد وبشكل سنوي[٥]. نجد إذن أن كل ما سبق إنما يعبر عن مشهد يشير إلى سيطرة مصر في الخارج وأن ذلك يتوافق مع فترة سلام، ربما حضت عليها الملكة كنتيجة لخط سياسي اتخذته عمدًا.

هناك جيش قوي ومدجج بالأسلحة وله سمعته الكبيرة المتمثلة في الانتصارات في الحملات التحوتمسية، وبالتالي كان الضمان للسلطة المصرية التي كانت تمارس دور الردع دون الحاجة إلى التدخل. وعلى أية حال، لا يبدو صدفة أنه ابتداءً من العام الثامن نشهد فترة سلام في العالم المحيط بمصر.

عندما نتأمل الصرح الثامن في معبد آمون بالكرنك نجد أن هناك نقوشًا كتابية تقول عنها الملك لمصر:

"[...] أنت تقودين الأراضي، والأراضي الأجنبية تخدمك، والأقواس التسعة مربوطة وتحت صندلك"[٦].

وعنها أيضًا يُقال في معبد الدير البحري ما يلي:

**"هو [آمون] الذي أعطاها كل ما يحيط به قرص الشمس Aton، وكل ما يضم جب ونوت. وبالنسبة لها لا يوجد هناك متمردون في الجنوب، أو الأعداء في الشمال؛ السماوات الخاصة بكل البلاد الأجنبية التي خلقها الرّب تعمل من أجلها في كل شيء. يأتون إليها وقلوبهم ترتجف، قادتهم مطأطئو الرؤوس [ومعهم] الجزية يحملونها على ظهورهم. هم يقدمون لها أبناءهم، يأتون حتى تهبهم الحياة بفضل سلطة والدها آمون الذي وضع كل البلاد تحت صندلها"[٧].**

(5) S.Ratié. *op. cit.*, 1974, p. 224.
(6) Urk., IV, 282, 11-13.
(7) Urk., IV, 341, 10-17; 342, 1-5.

## البعثة التجارية إلى بونت بلد البخور(٨):

بعد عام من انتهاء المراحل التي قادت حاتشبسوت إلى تولي ملك مصر العليا والسفلى بصفتها العاهل الفعلي للأرضين تبدّي في أفق عالمها مشروع فريد ويتمثل في أن ترسل إلى العالم الخارجي نفحات من نور عظمتها كابنة إلهية لآمون، الأمر الذي يدعم من موقفها كملك لا مثيل له في تاريخ مصر منذ أن بدأت الخليقة.

طرح عليها مستشاروها القيام بمغامرة رائعة لم تتم محاولة القيام بها منذ عصر الدولة الوسطى: السفر إلى الأقاليم التي توجد بها شرفات البخور؛ أي إلى بلاد بونت ذلك المكان الأسطوري.

كان المصريون القدماء يطلقون على هذه الأرض مسمى تا - نتر "أي أرض الإله [الرب]". هذا الإقليم الغريب والمثير كان جزءًا من الرؤية الكونية المصرية منذ بداية حضارتها. كانت بونت تعني بالتحديد ما هو "غريب"؛ الذي هو سمة العالم الخارجي الذي يقع خارج حدود وادي النيل، وكان كل شيء يحدث في سياق خليط عجيب يتكون من الرعب مما هو أجنبي وغير معروف، ومن الجاذبية التي لا تقاوم إزاء هذا العالم المجهول الذي ينسب إلى سياق ما هو إلهي على الأرض.

وابتداءً من الأصداء التي تنقلها النصوص يبدو أن ذلك المكان كانت له شهرة بأنه بلد البخور والذي تأتي منه المواد العطرية الرئيسية والمعادن الثمينة التي كانت مصر تستخدمها في طقوسها وشعائرها. بقي واضحًا إذن أهمية هذا البلد بالنسبة لمصر من

---

(٨) البخور هو عبارة عن مجموعة من الزيوت العطرية النباتية التي تصدر منها رائحة تفوح في كل مكان عندما تشتعل، واللبان olibano هو زيت عطري يتم الحصول عليه من أشجار من .Boswellia thurifera o Boswellia sacra. والمرّ هو زيت يتم الحصول عليه من شجرة Commiphora Abyssinica.
يبدو أن النصوص المصرية تستخدم مصطلح antyu إشارةً إلى المرّ، ومصطلح Senetcher إشارةً إلى اللبان. في الدير البحري يجري الحديث بشكل عام عن المر ومع هذا تم طرح الفكرة القائلة بأنه تم التعرف على شجرة هي من نوع Boswelia ضمن الأشجار المستوردة من بلاد بونت (انظر ,F.N. Hepper the Illustrated Enciclopedia of bible plants Leicester, 1992, p. 136) وبهذه الطريقة نجد أن المسألة ما زالت محل نقاش؛ ولا نعرف على وجه التحديد من أي نوع هو، في الوقت الذي نجد الحديث في الدير البحري يجري عن أشجار الجميز الأنتيو Antyu.

خلال التأكيد على أن العطور التي كان يتخذها الآلهة تأتي من تلك الأرض البعيدة والغريبة[٩].

ومع هذا يُلاحظ بوضوح عدم الدقة في المصادر التوثيقية المصرية عند تحديد الموقع الجغرافي لبونت، وربما كان هذا مرتبطًا بأن اللبان والمرّ كانا من المواد ذات الأهمية الكبيرة من الناحية الإستراتيجية، وبالتالي فإن الطرق المؤدية إلى مكان الحصول عليها كانت تعتبر نوعًا من "أسرار الدولة".

شعر المصريون بجاذبية شديدة مهمة نحو بلاد بونت وسر ذلك هو أنها مشاعر محملة بمفاهيم دينية كثيرة، وتوضح لنا الروايات التراثية الواردة في الأدب المصري أن هذا الإقليم كان يقع في الجهة الشرقية، صوب الشمس عند شروقها[١٠]. كان ذلك هو السبب الذي من أجله سميت هذه الأرض "بأرض الرّب" إذ كان المصريون يعتقدون أن ذلك المكان كان مقر إقامة الإله رع على الأرض؛ إنها النقطة التي يظهر فيها النجم السماوي كل صباح لينير الأرضين وباقي أنحاء العالم المخلوق. كان يُقال أيضًا أن هذه الأرض البعيدة هي المكان الذي جاء منه الإله مين والإلهة حتحور التي كانت تُلقب "بسيدة بلاد بونت".

وقد وصلتنا بشكل متقطع على مدى تاريخ مصر أصداء من هذه الأرض الغامضة كما يبدو واضحًا أن المصريين عرفوا ذلك المكان الأسطوري منذ فترات قديمة جدًا.

ورغم أن هناك بيانات تجعلنا نميل إلى التفكير في إشارة إلى بلاد بونت خلال الأسرة الرابعة؛ أي في بداية الدولة القديمة، وكان ذلك عبارة عن شخص ترجع جذوره إلى ذلك البلد[١١]، فإن الحملة الأكثر قدمًا التي نعرف أخبارها، والتي أرسلت من مصر إلى بلاد البخور، تمت أثناء حكم الملك ساحورع، الأسرة الخامسة، طبقًا لما يشير إليه نص منقوش في الواجهة الخلفية "لحجر بالرمو" حيث يدل النص على أنه خلال العام

---

(9) Urk., IV, 220, 6.

(١٠) Ver la referencia al país de Punt en el «Cuento del Náufrago", G. Lefébvre, Mitos y cuentos egípcios de la época faraónica, Akal, Madrid, 2003, pp. 64-65 . انظر الإشارة إلى بلاد بونت في "قصة الغريق" وفي "حكايات مصرية خلال العصر الفرعوني"

(11) R. Herzog, *Punt,* Glückstadt, 1968, pp. 9 y ss.

الثالث عشر من حكم الملك تم استيراد ثمانين ألف مقياس من الـعنتيو antyu[١٢] من تلك البلاد.

هناك أيضًا أصداء لبونت أثناء حكم الملك جد- كا - رع أسيسي (الأسرة الخامسة) ففي مقبرة حرخوف [أو أكثر صحة حاليا خوف حر]، في جبانة إلفنتين بأسوان نجد نقشًا هو عبارة عن نص رسالة [خطاب] موجهة من الملك إلى النبيل حيث وردت الإشارة إلى قزم تم جلبه إلى مصر من بلاد بونت وذلك كهدية للعاهل[١٣]. وأثناء حكم الملك بيبي الثاني (الأسرة السادسة) كان هناك ضابط يُدعى بيبي نخت، كُلِّف بأن يذهب إلى بلاد بونت ليستعيد جثمان أحد رؤساء الحملات التي أرسلت إلى تلك البلاد الذي كان قد اُغتيل على يد البدو ومعه أفراد الفريق المعاون له حيث كانوا يركبون مركبًا متوجهًا إلى بلد البخور[١٤].

خلال الدولة الوسطى كان هناك ضابطٍ تابع لجيش الملك منتوحتب الثالث من الأسرة الحادية عشرة يُطلق عليه حـننو مسئولٌ عن بعثة تم إنفاذها عبر البحر إلى بلاد بونت، طبقًا لنقش موجود في وادي حمّامات[١٥]. وظلت الحملات متتابعة خلال عصر الأسرة الثانية عشرة؛ أي أثناء حكم سيزوستريس [سنوسرت] الأول وأمنمحات الثاني وأمنمحات الثالث.

كان شجر العنتـيو الذي ورد في النصوص هو الإنتاج الذي يعشقه المصريون في بلاد بونت، كما كان البخور المكون من اللبان والمرّ[١٦] عنصرًا من العناصر الضرورية التي تستخدم في الطقوس في مصر للتعبد للآلهة وللملوك المؤلهة؛ وعندما لا يذهب المصريون إلى بونت بحثًا عن هذا المنتج العطري، كانت تصل إلى مصر قوافل من الحمير محمله به. يتضح إذن أنه لكي يتم الحفاظ على مستوى جيد ومكتمل لتزويد البلاد بما تريد كان من الملائم البحث عنه في مكان إنتاجه بغزارة.

---

(12) J.H. Breasted, *ARE*, I, 161, 8.
(13) Urk., I, 128-129.
(14) Urk., I, 134.
(15) Hayes, JEA, 35, 1949, pp. 43-49.

(١٦) انظر الملاحظة رقم (١) من هذا الفصل.

أما فيما يتعلق بتحديد مكان بلاد بونت، فإن النصوص المصرية، رغم اتساقها فيما بينها، تتسم بعدم الدقة عند تحديد ذلك المكان الأسطوري بوضوح، ولهذا السبب، ظل هذا الموضوع معرضًا لمناقشات حامية الوطيس حتى وقت قريب(١٧).

كان الطرح في البداية يقول بأن تلك البلاد تقع في مكانٍ ما في شبه الجزيرة العربية(١٨)، ومع هذا فعندما اكتشف ماريت النقوش البارزة في معبد حاتشبسوت في الدير البحري، ونظرًا للصور الخاصة بالسياق المكاني للسكان وكذا الحيوانات والنباتات تم استبعاد هذا الطرح القائل بأن بونت تقع في شبه الجزيرة العربية، واقترح بدلاً من ذلك الشواطئ الصومالية كأحد الأماكن الأكثر احتمالاً(١٩).

أما اليوم فنكاد نجد الباحثين كافة يتفقون على أن بونت تقع في مكانٍ ما من أفريقيا الشرقية فيما يُعرف اليوم بشاطئ البحر الأحمر في مكان جنوب السودان(٢٠). وبالتحديد، جرى طرح وجود دائرة تجارية أفريقية عربية كانت تعمل انطلاقًا من الأراضي الوطيئة المليئة بالمستنقعات الأثيوبية السودانية والممتدة حتى أريتريا. وطبقًا لهذا الافتراض فإن بلاد بونت كانت تقع في دلتا Gash في كسلا. ولهذا يبدو من المنطقي أنه بينما لم يقم المصريون بالاتصال المباشر بسكان بونت وجدوا أنفسهم مُجبرين على العمل على الحصول على هذه المنتجات الواردة من ذلك الإقليم عن طريق عدوهم اللدود، وهو بلد كرمة الذي كان يقوم بدور الوسيط التجاري الطبيعي بين بلاد بونت والعالم الخارجي صوب شمال نهر النيل(٢١).

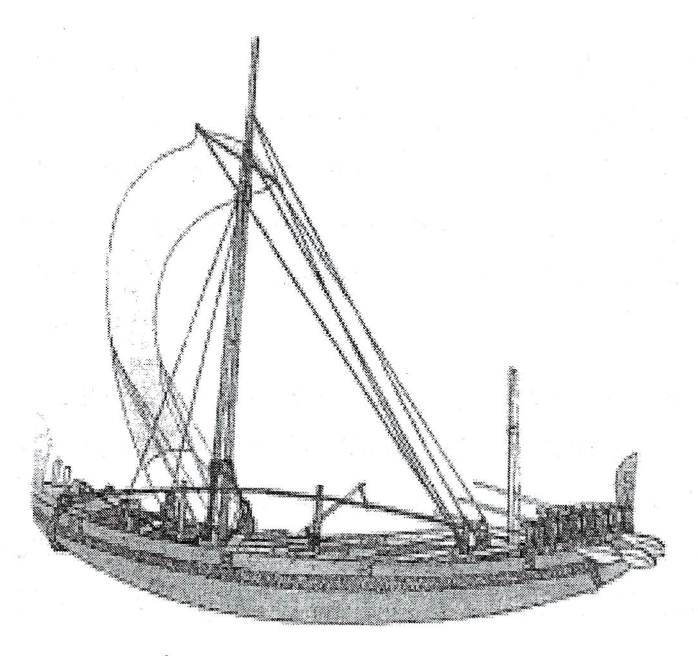
(17) R. Herzog, *op. cit.*, 1968, pp. 25-54.

(18) H.F. Brugsch, *Die Geographie des Alten Ägyptens*, I, 48-49; II; 15-16; III, 63-64.

(19) A. F. Mariette, *Lês listes géographiques dês pytônes de Karnak compmiant la Palcstine, l'Étliiopie, lê pays dês Somai*, Leipzig, 1875, pp. 60-66.

(20) R. Fattovich, «The Problem of Punt in the Light of Recent Fieldwork in the Earstcn Sudan», *Akten dês vieeten internationalen Ägyptologen Kongmses München 1985*, 4, Hamburgo, 1991, 4, pp. 257-272.

(21) R. Fattovich, «Punt: The Archaeological Perspective», *Sesto congresso internazionale de egittologia: Atti*, Turín, 1993, vol. 2, pp. 399-405.



**مركب يسير في البحار خلال عصر الملك ساحو رع (الأسرة الخامسة).**
De J. Baines y J. Malek "Egipto, Dioses, templos y faraones". Circulo de Lectores – Barcelna 1988 Pa 153

هناك احتمال كبير في أن الحاجة للتخلص من هؤلاء الوسطاء وكذا احتمال وجود صعوبات أو استحالة التبادل التجاري مع سكان بونت حتى ولو كان من خلال الجيران غير المرغوب فيهم، كلها كانت عناصر لها تأثير كبير على قرار إرسال الحملات المصرية بطريق البحر والابتعاد عن الطريق النهري (نهر النيل) صوب الجنوب الذي كان يؤدي إلى الاحتكاك بالشعوب السوداء [النوبية] التي هي من الأعداء التقليديين لمصر، وبناءً على هذه المشكلة الكبيرة كان الحل الوحيد المنطقي هو العمل على الاتصال بأهل بونت والقيام بالرحلة عبر البحر الأحمر حتى الوصول إلى دلتا جاش Gash في السودان الحالية [ليست بعيدة عن إقليم كسلا] بالقرب من الحدود مع أريتريا.

## الإله آمون يأمر ابنته حاتشبسوت بتنفيذ الرحلة إلى بلاد بونت:

يبدو من الواضح إذن أن تحديد مكان بلاد بونت جغرافيًا والصعوبات المتعلقة بالوصول إليه كانا من القضايا المعروفة لدى المصريين؛ لكن الأمر لم يكن على هذا

النحو بالنسبة للطرق والمسالك المحددة التي كان يجب السير فيها لبلوغ الأقاليم التي يزرع فيها شجر البخور في منحدرات، ومن هنا يأتي سرّ أحد الأسماء التي أطلقت على المكان. في بداية الأسرة الثامنة عشرة، وبعد الأزمة الكبيرة المتعلقة بمرحلة الانتقال الأولى، نجد أن سجلات الرحلات التي تم تنفيذها خلال الدولة الوسطى قد فقدت. ولهذا أصبحت تلك البيانات الضرورية للتعرف على الطريق الصحيح الذي يقود إلى "أرض الإله" غير معروفة بدقة.

أما فيما يتعلق بالسبب الذي من أجله لم يتم تسيير حملات مصرية منتظمة إلى هذا الإقليم فهو يرجع إلى ما عليه مثل هذه الرحلات من تعقيدات إضافةً إلى بعض المخاطر، وبالتالي كان الإعداد لها يُفترض بذل جهود كبيرة من الناحية اللوجستية والاقتصادية، إضافةً إلى أن الطرق المحددة لبلوغ المكان لم تكن معروفة على وجه الدقة. أضف إلى ذلك أن عملية إعداد عدة سفن لتبحر بالبحر كانت في حد ذاتها عملية معقدة.

ومع هذا يبدو واضحًا للغاية أن كبير خدم آمون، سنموت، أدرك الجدوى السياسية المالية التي يمكن أن تتمخض عن هذه الرحلة لصالح حاتشبسوت ولصالح مشروعها الأسري.

يكمن الأمر في السير على نهج المغامرات الحربية لمجموعة من الملوك من ذوي الذكر الطيب حيث قاموا بتنظيم حملات شبيهة، لكن الشيء الأهم كان يكمن ليس فقط في استيراد الأشجار المنتجة للزيوت العطرية، التي عندما يُعاد استزراعها في حديقة، تنثر العطر الذي يريده معبد الملكة لاستكمال الطقوس والشعائر في الداخل، وإنما أيضًا في التعرف على المسالك والطرق المؤدية إلى بلاد بونت وهي مسالك وطرق يجب أن تظل مفتوحة وجاهزة ومعروفة على الدوام.

من جانب آخر فإن التبرع لمعبد آمون بالكرنك بشجر البخور، سوف يجعل الكهنة يشعرون بالعرفان للملكة لهذه الهدية العظيمة؛ فقد كانت هي الأولى في تقديم هذه الهبة إلى والدها الإله آمون، القادمة من مركز إنتاج مادة ضرورية للغاية وثمينة في آنٍ معًا.

تضم النقوش الكتابية الموجودة تحت الصُفة الثانية لمعبد الدير البحري نص نبوءة أملاها الإله [آمون] حيث يأمر الملكة بالبحث عن الطرق للوصول إلى بلاد بونت وأن

تجلب إلى مصر أشجار البخور للحصول على الزيوت العطرية والعطور اللازمة لعبادة الإله. يقول النص:

**"الملك شخصيًا، ملك مصر العليا والسفلى، ماعت كا رع، اقترب من سلّم سيد الآلهة وسمع الأمر الصادر عن المقر العظيم (من الإله - الكرنك) في صورة نبوءة صدرت من فم الإله شخصيًا: ابحثوا عن الطريق إلى بونت وابحثوا من أجل الحصول (على المعرفة) على الطريق المؤدية إلى شرفات شجر العنتيـو، وقودوا الجيش عبر البحر والأرض لتجلبوا لمصر عجائب أرض الإله (آمون) الذي خلق كمالها[٢٢]".**

وفي مكانٍ آخر من المعبد يُقال إن والدها (آمون) هو الذي أوحى إليها الطريق للوصول إلى ذلك البلد[٢٣].

## البعثة تبدأ رحلتها إلى بلاد بونت:

تشير كافة الدلائل إلى أن البعثة جاءت في العام الثامن من الحكم[٢٤] عندما جرى إجراء اتخاذ الإجراءات اللازمة لإرسال بعثة إلى "أرض الإله" تلك الأرض الصعبة حيث كانوا يأملون التمكن من جلب البخور إلى مصر إضافةً إلى مواد ثمينة للغاية، فعلى شاكلة الذهب هناك بعض الأخشاب الثمينة مثل الأبنوس وهناك سن الفيل. كان لكل هذه المواد معنى شديد الخصوصية مقارنةً بنظرتنا إليها اليوم انطلاقًا من مفاهيمنا الاقتصادية المعاصرة.

تم إعداد خمس سفن لهذه الرحلة البحرية، يبلغ طول كل واحدة منها حوالي أربعة وعشرين مترًا، أما العرض فستة أمتار ويصل غاطس السفينة إلى مترين، وقد شيدت كلها من خشب الأرز الوارد من لبنان. وجرى إعداد قِلع [شراع ] ضخم مرتبط بجدار يبلغ ارتفاعه أكثر من تسعة أمتار، وذلك لمساعدة السفن عندما تكون الرياح مواتية. هناك أيضًا الدفة وعارضتان barras، وكانت الدفة تتكون من مجدافين كبيرين؛ وكل

---

(22) J.H. Breasted, *ARE*, II, 285.
(23) Urk., IV, 320, 5.
(24) S. Ratié, *op. cit.*, 1979, p. 147.

هذا للسيطرة على اتجاه الإبحار(٢٥). وكانت السفن تتسع لحوالي مائتين وعشرة رجال بين طاقم السفن والمساعدين إضافةً إلى ثمانية جنود وضابط(٢٦).

كل شيء حملته السفن كان لابد من إنزاله منها أولاً وتحميله على قوافل من الحمير؛ أي أن هناك حساب لكل شيء للقيام برحلة طويلة من أغذية ومشروبات خاصة ومواد لإصلاح السفن ومنتجات لمقايضتها أو تقديمها كهدايا لأمراء بونت. وتذكر النصوص أن من بين المواد التي كان يُراد نقلها كانت هناك قطعة ذات حجم كبير منحوتة (تمثال) من كتلة من الجرانيت الوردي التي كانت ترمز للإله آمون والملكة معًا(٢٧).

ويطرح نقل هذا التمثال بعض التساؤلات بالنسبة للمكان واللحظة التي يمكن أن يكون قد وضع فيها في السفن؛ فليس من العملية نقل قطعة مثل هذه من ورش طيبة عبر الصحراء وحتى شواطئ البحر الأحمر، وعلى هذا يجب أن نفكر في إمكانية جلب تلك الكتلة من محجر قريب من شاطئ البحر بالقرب من سفاجة الحالية، كان هذا التمثال المزدوج مخصصًا ليبقى في بلاد بونت كشاهد تذكاري على الرحلة بتقديم الملكة، ابنة الإله آمون، ووفاءً بالأوامر الصادرة عن الأب صاحب الجلالة. وتشير النقوش المنحوتة على القطعة المذكورة إلى "أنها [...] (الملكة) فعلت ذلك لتكريم والدها آمون، الوصي على بونت"(٢٨).

دار نقاش بين المتخصصين حول الطريق الذي اتخذته البعثة المصرية، وخاصةً أن المشاهد الموجودة في المعبد لا تعكس أي مسار عبر الطريق البري. لكن للأسف، فرغم أن النصوص تحدثنا عن "قيادة الجيش عبر المياه وعبر اليابسة" وعند بداية الإبحار "الإبحار في الأخضر العظيم» [W3d wr في اللغة المصرية] واتخاذ الطريق الجيد نحو أرض الرب والرسوّ في سلام (للذهاب) نحو بلاد بونت(٢٩)، فإن الصور لا تحدثنا ولا تعكس عن ذلك الجزء البري من الرحلة.

---

(25) T. Bednian y E J. Martin Valentí n, *op. cit.*, 2004, pp. 124-125,

(26) E. Naville, DB *Introâuctory Memoir,* pl.VIII; tomo III, pl. LXIX. P. Martínez, «Une expedition pacifique au lointain pays de Pount», *DA,* 187, noviembre 1993, p. 85.

(27) S. Ratié, *op. cit.*, 1979, p. 148.

(28) E. Naville, DB, III, LXIX-LXX. Urk., IV 319, 9.

(29) Urk., IV, 322, 5-7.

يحدث الشيء نفسه عندما يتم وصف رحلة العودة إلى مصر، حيث يُقال عنها فقط من خلال النقوش "الإبحار" عائدين بسلام، ورسو السفن (للذهاب) في سلام نحو إبت سوت (الكرنك)[٣٠].

لهذه الأسباب جرى التفكير دومًا أن السفن كانت قد أبحرت بشكل مباشر من مواني طيبة، رغم أن الشيء المؤكد هو أن النقوش الخاصة بمشاهد الرحلة إلى بونت تحدثنا بوضوح عن مسار بحري وليس نهري[٣١].

ومع هذا إذا ما كان علينا أن نتخيل الإمكانية الأكثر منطقية يجب أن نميل إلى أن الطريق البري كان هو الطريق الذي تسلكه القوافل عبر الوديان، والمجريات الجافة التي تبدأ من النيل وحتى البحر الأحمر، وفي هذه الحالة نجد أن الاحتمال الأكبر ربما كان الطريق الذي يبدأ من قفــط حتى البحث عن وادي جواسيس الواقع على بُعد مائة وأربعين كيلو مترًا وهذا يعني أن تستغرق الرحلة سبعة أيام أو ثمانية.

ورغم أن هذا الطريق الذي ورد ذكره على زمن المبعوث حننو، الموظف من عهد الملك منتوحتب الثالث من الأسرة الحادية عشرة، لا يتوافق مع مشاهد الرحلة التي نراها على جدران معبد الدير البحري، فإننا نعرف أنه كان الطريق المعتاد والمستخدم في الرحلات السابقة على رحلة حاتشبسوت، أثناء عصر الدولة الوسطى.

وعلى أية حال فإن الاكتشافات المهمة التي عثر عليها في مرسى جواسيس[٣٢] خلال السنوات الأخيرة، على يد البعثة الإيطالية الأمريكية من جامعتي نابولي وبوسطن[٣٣] حيث برهنت هذه الاكتشافات على شاطئ البحر الأحمر في ذلك المكان كان يضم ورشة لتصنيع السفن منذ زمن الدولة الوسطى.

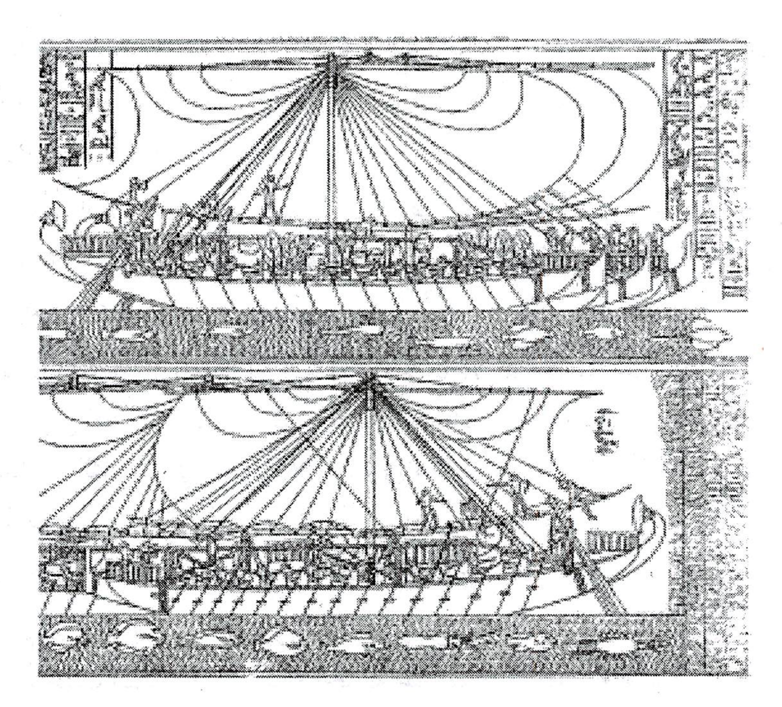
---

(30) Urk., IV, 329, 15-17.

(31) S. Ratié. *op. cit.*, 1979, pp. 149-150.

(٣٢) يقع مرسى Gawasis على بُعد 25 كم جنوب ميناء سفاجة، وعلى بُعد 50 كم شمال القصير. وهناك عثر على بقايا من الفخار من ذلك النمط الذي ينسب إلى الأسرة الثامنة عشرة AMC3 (Marl C) "Pot-sherd decorated with painted parallel black lines from the profile of WG16 W-E3 is similar to a class of decorated jugs and jars dating to the clear stratigraphic context".
مرسى جواسيس (البحر الأحمر / مصر): Undo/IsIAO y Bu temporada de campo 2003-2004 bajo la dirección de Rodolfo Fattovich y Kathryn Bard.

(33) R. Fattovich y K. A. Bard, «Mersa/Wadi Gawasis 2006-2007», *http://www.archaeogate.org/storage*



الإبحار نحو بلاد بونت. أ. ماريت: "الدير البحري" باريس ١٩٧٧م.

وعلى هذا فإن أعضاء الرحلة وهم ٢١٠ رجالٍ إضافةً إلى عدد من الرجال الضروريين لنقل الحمولة والطريق البري التي كانت تضم موادًا عديدة تحملها الحمير، وتتجه إلى قفط صوب البحر من خلال الوديان. وعندما يصل الركب إلى ميناء مرسى جواسيس يجري شحن السفن ودخول الأطقم ومن هناك بدأت الرحلة البرية نحو بونت.

## الوصول إلى بلاد بونت

وبعد رحلة بحرية طولها ألف كيلو متر، في رعاية الإله الآمون لابنته حاتشبسوت وصلت السفن إلى الشاطئ، في مكان بالقرب من بلاد بونت:

"وحلت قوات جلالتها وصولاً حسنًا وهي تتمتع بالصحة والعافية إلى إقليم البخور في بلاد بونت.

وقد حملت معها التمثال المقدس؛ حيث قادهم سلطان هذا التمثال المقدس للإله عبر المياه وعبر البـــر، ولم يكن الجيش قد ذهب إلى هذا البلد الأجنبي منذ زمن الإله.

وأمام الأرض كاملة تم الإبحار على الأخضر العظيم (البحر الأحمر في اللغة المصرية) لاتخاذ أفضل طريق نحو بلد الرب. وصل جنود سيد الأرضين في سلام إلى بلاد بونت طبقًا لما جاء في نبوءة سيد الآلهة آمون، وسيد عروش الأرضين، الأول في الكرنك، وذلك حتى يجلبوا إلى المنتجات العجيبة من هذا البلد؛ لأنه يحب ابنته ماعت كا رع أكثر من الملوك السابقين كافة، وحقيقة الأمر أن هذه الرحلة لم تحدث قبل ذلك أبدًا من قِبَل أي ملك ولم تحدث أبدًا في هذا البلد[٣٤]".

عندما وصل الأسطول إلى بونت طبقًا لما تبلغنا به النقوش، رست السفن بالقرب من الشاطئ وعندما نزل الرجال إلى اليابسة ومعهم البضائع من خلال الزوارق مثلما نرى ذلك في النقوش، أخذت الحملة البرية تتشكل، ثم تصل سيرًا إلى الأماكن التي يسكنها أهل أرض الرّب.

سار الجنود برفقة السفير[المبعوث] الملكي نحسي وكذلك برفقة القائد في المقدمة. ووصل الركب إلى المكان الذي ينتظرهم فيه عِلية القوم في بونت.

"بلغ المبعوث الملكي بلد الإله وهو يحمل كافة الأشياء الجميلة التي تم تسليمها له في البلاط، من أجل الإلهة حتحور سيدة بلاد بونت وذلك حتى تهب جلالتها الحياة والازدهار والصحة، وكان برفقته الجنود من خلفه أمام علية القوم في بونت"[٣٥].

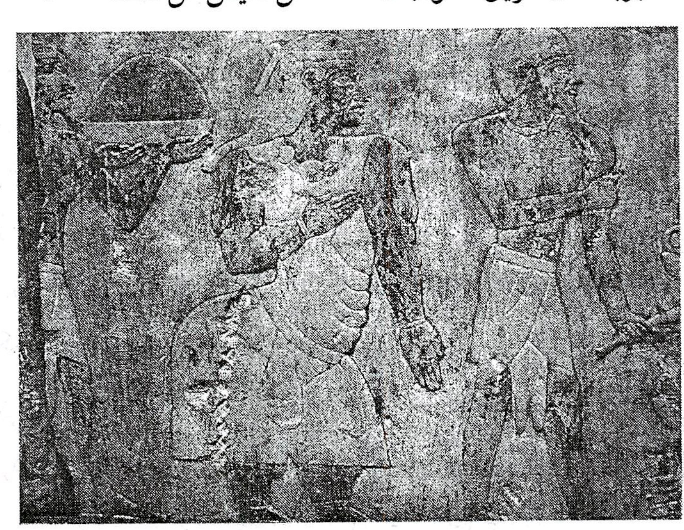
كانوا هناك في انتظار الذين وصلوا للتو، وهم ملوك بونت ورجال البلاط عندهم، لفت منظرهم انتباه المصريين؛ فالملكة التي تُدعى Ity كانت بدينة بدرجة كبيرة، أما الملك [زعيم بلاد بونت] المدعو بارحو، فكان يرتدي قبعة كغطاء رأس، إضافةً إلى لحية، وأحد أفخاذه بها خواتم من المعدن؛ توجه زعيم نحو المسافرين للترحيب بهم. وخلف الأشخاص الرئيسيين هناك الوصاة على بلد البخور الذين أتوا وبرفقتهم أبناؤهم.

وصل سكان بونت كافة ولديهم فضول لمشاهدة المصريين، وهذا ما تقوله لنا النصوص:

---

(34) Urk., IV, 320, 13-17; 322, 4-15.
(35) Urk., IV, 323, 14; 324, 1.

"أتى عظماء بونت مطأطئي الرؤوس لاستقبال جنود الملك، إنهم يقدسون الإله آمون رع الإله الأول للأرضين، والذي تذعن له البلاد الأجنبية. ثم يقولون وهم يطلبون السلام: كيف وصلتم إلى هنا، إلى هذا البلد الأجنبي الذي لم يكن يعرفه المصريون، الذي لا يعرفه الناس؟ هل وصلتم عبر طريق السماء؟ هل جئتم مسافرين عبر المياه والأراضي؟. إن أرض الرّب سعيدة؛ لقد أخضعتموها، مثل رع. ليس لملك الأرض المحبوبة الآن طريق نحو جلالته، فنحن نعيش من نفثاته"(٣٦).



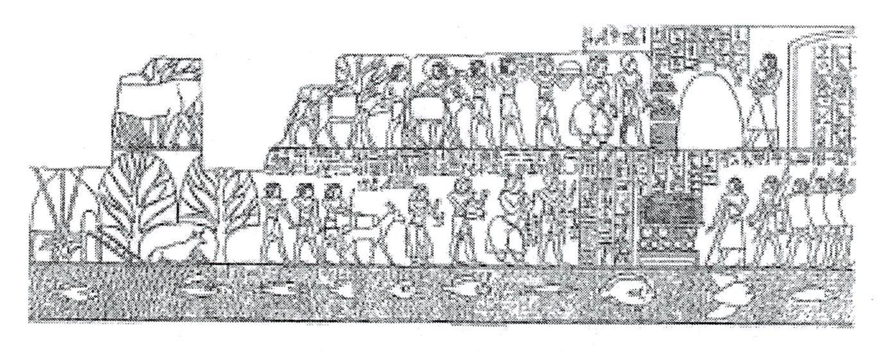
ملكة [زوجة حاكم] بلاد بونت. المتحف المصري بالقاهرة.



حاملو الجزية [التقدمات] من بلاد بونت. المتحف المصري بالقاهرة.

(36) Urk., IV, 324, 3-14.

كان يبدو أن سكان بونت هم من دم مختلف حيث يظهرون وهم أناس ذوو بشرات نحاسية غامقة، لدرجة أن بشرة بعضهم تصل أحيانًا إلى اللون الأسود الذي عليه النوبيون. أما هؤلاء الذين يُصوَّرون على أنهم "عظماء بونت" فإن مظهرهم شبيه بالمصريين من ذوي البشرة الفاتحة. كان الرجال يضعون على رؤوسهم أشرطة تمسك بشعرهم حتى لا ينسدل على الجبهة، ولهم لحى طويلة طبيعية، مثل تلك التي نراها خاصةً بالآلهة المصريين. كما أن الرجال يرتدون تنورات [نقبات] مثل المصريين لكن الجزء الأمامي عبارة عن جزأين رأسيين.



كبار رجال الدولة في بونت ومعهم المصريون.
أ. ماريت "الدير البحري" - باريس ١٨٧٧م

درس المصريون جيدًا كيف كانت البلدات التي يقيم فيها سكان ذلك الإقليم؛ كان هؤلاء الناس يعيشون فوق منصّات، وأخصاص ذوات أسقف مخروطية مصنوعة من القش أما الحوائط فهي من جذوع خشبية مُغطاة بطبقة من الطين. وكانت المباني كلها تقوم فوق منصات من الخشب، فوق جذوع عالية يفصلها عن الأرض عدة أمتار. وللوصول إلى تلك المساكن كانوا يستخدمون السلالم المصنوعة أيضًا من الخشب. كان هذا الصنف من المنازل مناسبًا تمامًا في مكان به مياه (ربما كانت مياه نهر يصب في البحر الأحمر) تجعل من الضروري رفع قاعدة المسكن عن الأرض الغارقة في المياه. وتوضح لنا المشاهد المنقوشة على جدران الدير البحري كيف أن هناك مياهًا تجري من تحت هذه المنازل.

رائعة هي الملاحظات التي سجلها الكتبة المصريون المكلفون بعمل رسم كروكي، يتخذونه بعد ذلك قاعدة للسرد التفصيلي لأحداث الرحلة سردًا تطبيقيًا كأنه فيلم على

جدران معبد الملكة. فهناك الجو العام وقد تم رسمه بدقة، إذ كان في بونت نخيل الدوم والنخيل الذي يثمر البلح، ونخيل جوز الهند وهذه كلها نباتات غريبة تمامًا على المشهد المصري. أما الحيوانات فهي أيضًا واضحة في الصورة فهناك الزرافات ووحيد القرن والقرود والفهود والنمور التي كانت جزءًا من المشهد في بونت. أما بالنسبة للحيوانات المائية فهي تلك الخاصة بالمناطق الحارة في البحر الأحمر. نرى أيضًا ذلك الخليط والالتقاء بين المياه المالحة والمياه العذبة في بعض الأقاليم. وربما كان هذا برهانًا على أن هذا الإقليم كأنه يوجد عند مصب مجرى نهري قوي تحيط به مستنقعات.



**مسكن وسط بحيرة في بونت، الشرفة الثانية في الدير البحري.**

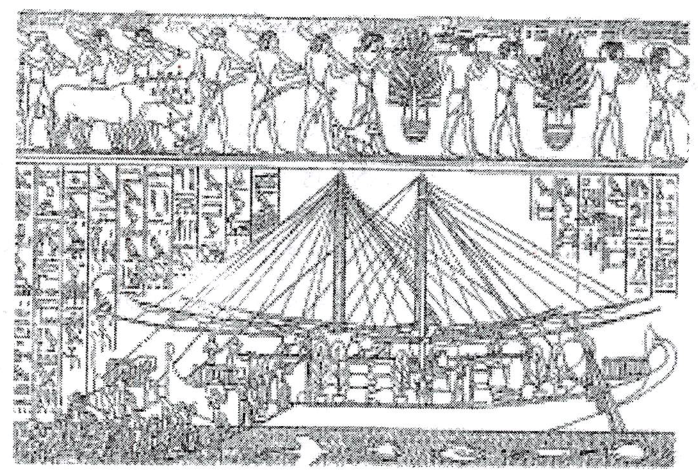
وحقيقة الأمر هي أن النقوش البارزة تفصح لنا عن مسطحات مياه خضراء (المياه العذبة) إلى جانب مياه أخرى ذات لون أزرق (مياه البحر).

تم إنجاز الهدف العظيم للرحلة؛ فأشجار العنتيو اللازمة لصناعة البخور الذي يريده آمون أصبحت في متناولهم، ومن خلال التفاوض الذي تم مع ملوك بونت أمكن الحصول على واحد وثلاثين شجرة خضراء[٣٧] تم انتقاؤها بعناية من بين أفضل الأشجار الموجودة هناك. ثم اقتلاعها من الأرض والحفاظ على جذورها بها وحمايتها،

(37) Urk., IV, 334, 16-17.

وتم لف الأشجار بعناية، وهي خضراء. أعيد زرعها في الأرض نفسها التي شهدت نموها، في أصص ضخمة ذات قاعدة مستديرة، وتم ربطها بحبال ووضعها فوق هياكل خشبية. وبعد ذلك تم نقل كل شجرة من الأشجار، يحمل كل واحدة أربعة رجال نقلوها إلى السفن.

كان المصريون يتحدثون فيما بينهم وهم يقومون بعملية الشحن: "حذار، حافظ على ساقك!" قالها أحدهم بينما يحتج آخر: "ما تأمرني بنقله ثقيل جدًا!". هناك آخر يشد من أزر الجميع: "لنعمل من أجل الملك العظيم!" وكان الجميع يقولون لزملائهم "سوف نأخذ أشجار البخور معنا من بلد الرب، إلى معبد آمون. وسوف يكون مكانها هناك. كما ستعمل ماعت كا رع على جعلها تزدهر أمام بحيرته على جانبي المعبد"(٣٨).



**عملية شحن السفن. (من أ. ماريت: "الدير البحري" باريس ١٨٧٧م)**

قام الجنود بتحميل بضائع أخرى مختلفة من البضائع الثمينة من بلاد بونت إلى جوار الأشجار(٣٩):

"تم شحن السفن بكثير من البضائع الجميلة في تلك البلاد من أخشاب ثمينة من أرض الإله وأكوام من الزيوت العطرية ومن البخور، وأشجار البخور الخضراء

(38) Urk., IV, 327, 11-13; 328, 3-6.
(39) E. Naville, *DB*, III, LXXVI-LXXX.

وخشب الأبنوس والعاج الخالص والذهب والأحجار الخضراء في بلد عامو Amu، وخشب Teshepes، وخشب Hesit والمرّ وزيت التربنتينا، ودهان المسدمت الأسود، والقردوح babuino وأنواع أخرى من القرود cinocefalo وكلاب الصيد وجلود النمور من الجنوب وأبناء السكان الأصليين من الرجال والنساء والأبناء"(٤٠).

وبعد ذلك جرى إنزال الكتلة النحتية التي كانت تمثل الملكة حاتشبسوت، في حماية والدها الإله آمون، ليتم وضعها في أرض بونت. وتتحدث النقوش عن الغرض من هذا العمل، إنه عمل تذكاري:

**"[الملكة] أمرت أن يُقام تمثال في أرض الإله، وقد أقيم إلى الأبد في مكان أمام شرفات البخور، المكان المقدس الذي يدخل السرور على القلب. وقد فعلت جلالتها ذلك من أجله، هذا الإله جل جلاله. فعلت جلالتها ذلك بمناسبة وصول القوات إلى هذا البلد الأجنبي الذي أوضح لها والدها قبل ذلك طريق الوصول إليه؛ وذلك حتى يمكن لأهل هذا البلد أن يطالعوا بهاء جلالتها وكذا والدها الوصي على بونت، كل يوم، وتأمل عظمة سلطانه الذي يعلو على سلطان كل الآلهة"(٤١).**

وفي نهاية المطاف تم بناء مقصورة تكريماً للإلهة حتحور "سيدة بلاد بونت" وتم تقديم القرابين وإحراق البخور؛ تم كل شيء في سلام.

## العودة لمصر

صدرت الأوامر، كان كل شيء جاهزًا، وتم رفع الأهلاب وتم فرد الأشرعة وكانت الرياح مواتية وأخذ المجدفون يعملون والسفن تسير صوب الشمال.

استمرت الرحلة ما لا يقل عن ثمانية أشهر لكن، رجال الحملة عادوا إلى البلاد معافين سالمين ومعهم كل ما أمِروا أن يحضروه:

**"نزل مبعوثو جلالتها إلى أرض البخور عندما وصلوا إليها. قاموا بتحميل سفنهم طبقًا لرغباتهم، من شجر البخور الأخضر(٤٢) [...] وأبحرت السفن**

(40) Urk., IV, 328, 17-329, 11.
(41) Urk., IV, 319, 11-320, 10.
(42) Urk., IV, 321, 1-8.

**عائدة في سلام، وعاد جنود سيد الأرضين إلى اليابسة وهم سعداء (للذهاب) إلى الكرنك. ومن خلفهم كان هناك عِلية القوم من أهل البلد الأجنبي. لقد أتوا معهم ما لم يأت به أي ملك قبل ذلك إلى مصر؛ وهي أعاجيب بلاد بونت. وكان كل شيء بفضل سلطان آمون، هذا الإله النبيل، سيد عروش الأرضين"(٤٣).**

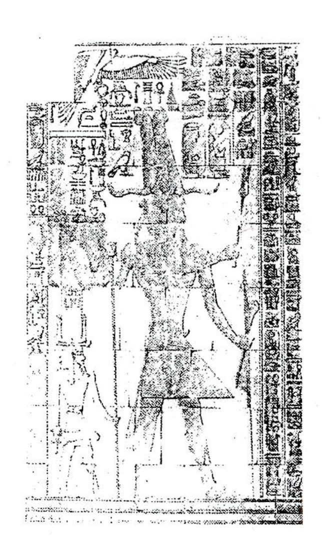
وعندما وصلت السفن إلى الميناء الذي أبحرت منه قبل ذلك بشهور، تم تفريغ البضاعة كافةً واتخاذ الطريق إلى الوادي الذي سوف يقودهم إلى قفط مباشرة أو إلى طيبة نفسها. وفي الطريق كانت هناك الكثير من نقاط التفتيش والتموين التي تزود المسافرين بالغذاء والمياه ووسائل النقل البديلة لهؤلاء المسافرين حتى تخفف عنهم ما أمكن عناء الرحلة.

لابد أن الاحتفالية بهذه العودة المظفرة كانت لا تُنسى؛ فهناك العروض العسكرية في الدير البحري إضافةً إلى وقائع أخرى في المملكة بمناسبة عودة أعضاء الرحلة من بلاد البخور. يسير الجنود في طابور وهم يحملون دروعهم ورماحهم وفئوسهم. وفي المقدمة هناك حاملو الرايات وحاملو المراوح. وعلينا أن نتصور كيف أن الموكب كان يتوجه أولاً نحو معبد الإله آمون في الكرنك، وذلك لجرد الجزية [الأصوب الهدايا] المقدمة والآتية من أرض الإله.

تحضر الملكة وبصحبتها رجال البلاط والشعب، وقد أشارت إلى النجاح الباهر للرحلة. هناك نقش كتابي يعود للعام التاسع من الحكم يصف حاتشبسوت وهي أمام النبلاء ورجال البلاط كافة لتبلغهم بنتائج الرحلة:

**"وعلى هذا فإن جلالتي أمر بالذهاب إلى بلاد البخور، وأن يتم اكتشاف الطرق المناسبة للوصول، وأن تعرف مساراتها وتنشر على الملأ طبقًا لما أمر به والدي آمون، حيث يجب الذهاب إلى هناك بحثًا عن المواد النبيلة، ليتم منها استخراج زيت اللحوم الإلهية التي كرّستها لسيد الآلهة، وذلك لتستخدم في معبده.**

(43) Urk., IV, 329, 15-17; 330, 1-6.



حاتشبسوت تطّلع على ما أتت به البعثة إلى بلاد بونت
نافل DB, III, LXXVII

[وعلى هذا] تم اقتلاع الأشجار من أرض الإله [من أجل] تسليمها إلى أرض [طيبة] في حديقة الآلهة. وتم الذهاب إلى هناك تحت [وطأة ثقل] أشجار الـعنتيو ليتم من هناك جلب زيت اللحم الإلهي الذي اكتنزته من أجل ملك الآلهة.

يتحدث جلالتي ويسمح بأن تعرفوا كيف أُمِرتُ بذلك؛ فأنا أطعت والدي فيما أمرني به لأضع من أجله البونت داخل معبده، وأزرع أشجار أرض الإله في كل جانب في معبده، في حديقته"(٤٤).

تم تقديم نبلاء بونت الذين جاءوا مع الحملة وهم يحملون كافة منتجات أراضيهم أمام الملكة. وعندما نظرت إلى الأجانب الذين ركعوا أمام عرش حاتشبسوت لابد أنه قد حدث انفعال شديد بين الحضور. فبالنسبة لهؤلاء الذين يتأملون هذا المشهد، وما تتأمله عيونهم كان يمثل عظمة ملكتهم وعظمة مصر التي تسيطر على كافة الشعوب الأجنبية:

"يقول عِلية القوم في بونت إنهم يتضرعون طالبين فضل جلالتك: "التحية لك أيها الملك تا - مري [مصر] الشمس الأنثوية التي يشع نورها مثل قرص

(44) Urk., IV, 352, 2-353, 4.

أتون، عاهلتنا، سيدة بونت، ابنة آمون ملك الآلهة. اسمك يصل إلى عنان السماء وكذلك سلطانك يا ماعت كا رع المحيط»[٤٥] [...] ولأن ها هم عِلية القوم في بونت يعملون جميعًا من أجلها، يأتون وهم مطأطئو الرؤوس رعبًا [...] يطلبون المعروف من جلالتها"[٤٦].

وتقص النقوش كذلك كيف أن آمون إله طيبة تحدث إلى الملكة على النحو التالي:

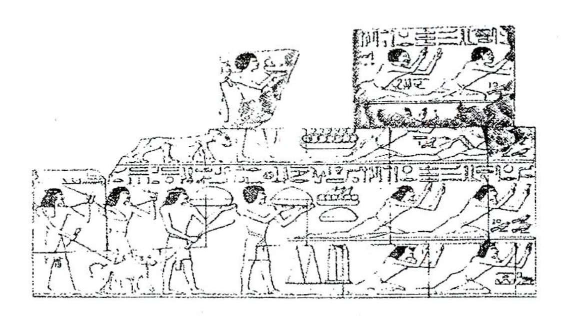
"لقد أعطيتك بلاد بونت بكاملها، وهي أبعد الأراضي الإلهية، بلد الإله الذي لم يُمْتَهن أبدًا، إنها أقاليم البخور التي لم يكن المصريون يعرفونها، وتم تناقل شهرتها شفاهةً من فم لفم في روايات القُدامى، وما تم الحصول عليه من مواد وأشياء عجيبة قمتِ بتسليمها إلى آبائك آلهة الشمال [لكن] واحدة واحدة، وأيضًا لملوك الجنوب الذين عاشوا في أزمنة سحيقة، لكن ذلك كان دائمًا مقابل تضحيات كبيرة. لم يصل أي مبعوث قبل ذلك أبدًا إلى هذا البلد ما عدا أفراد قافلتك وحتى سُمِحَ لجيشك أن يطأها بأقدامه. لقد قدته في البحر والأرض لأفتح له كل الطرق [التي كانت حتى ذلك الحين] غير معروفة[٤٧].

الآن أخذ المصريون اللبان حسب رغبتهم، حمّلوا سفنهم بأشجار البخور الخضراء حسب رغبتهم ومن كل ما في هذه الأرض؛ أرض بونت من جزيات [تقدمات] رائعة..."[٤٨].

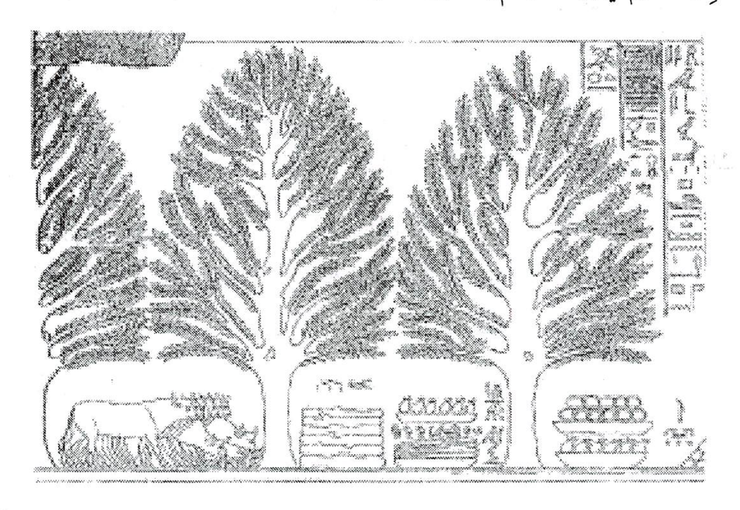
"وسوف تزرع جلالتها لنفسها [أشجار البخور] في الحديقة: في كل جانب في معبدي حتى أهنأ..."[٤٩]. وبعد التعبد لإله طيبة وتقديم الشكر له يقوم الخدم والكهنة بإحصاء كل ما جاء من هدايا وسوف يتم تسليمها لإله الكرنك.

---

(45) Urk., IV, 332, 7-16.
(46) Urk., IV, 321, 9-10, 14.
(47) Urk., IV, 344, 6-17; 345, 1-2.
(48) Urk., IV, 345, 10-14.
(49) Urk., IV, 346, 16; 347, 1.



عِلية القوم في بونت وهم يقدمون الهدايا. De Naville, DB, III, LXXVI, a



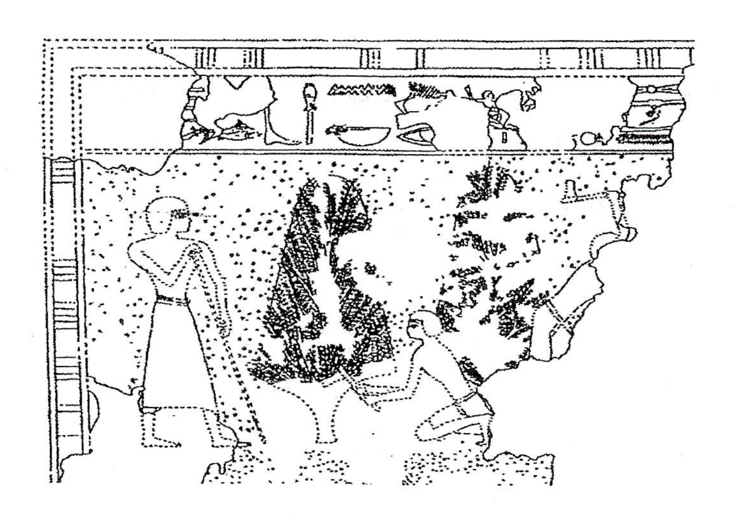
أشجار البخور. الدير البحري. (أ. ماريت. DB باريس ١٨٧٧م)

وختامًا نجد الملكة تضع في يدها إناءً جميلاً من الذهب من بين الكميات الضخمة من القرابين التي وضعت أمام الإله وحكّت بشرتها باللبان وذلك علامة على قبولها الهدايا:

**"أخذت جلالتها بيدها أفضل اللبان لكافة أجزاء جسدها، إنه عطر؛ هو عطر الآلهة. واختلطت رائحته عندئذ برائحة بلاد بونت. وتحولت بشرتها المذهبة عندئذٍ إلى ذهب خالص. إنها تتلألأً مثل النجوم وهي في صالة الاحتفالات، وفي حضور البلد بالكامل. وعندئذٍ قام كل أهل البلد بتقديم طقس حنو Henu**

**وحمدوا إله الآلهة. كرّم الشعب ماعت كا رع في تجلياتها كإله بما قامت به من إنجازات عجيبة(٥٠)".**

كان موضوع الرحلة إلى بلاد بونت محط اهتمام رجال البلاط أيضًا، وهذا ما يمكن أن نراه على حوائط غرف مقابر بعض الشخصيات الأكثر أهمية في تلك الفترة. ومن أمثلة ذلك كبير الكهنة لآمون الذي يُدعى حابو سنب(٥١)، أو الوزير رخميرع(٥٢) ففي كلتا المقبرتين وردت إشارات لأحداث مختلفة مرتبطة بالرحلة إلى بلاد البخور. يضم الأثر TT67 صاحب المقبرة حابو سنب، وهو يراقب الخطوات التي تتم من أجل جلب مادة الراتنج من الأشجار، والتي عادوا بها مع الحملة. وقاموا بزراعتها في حديقة الإله آمون.

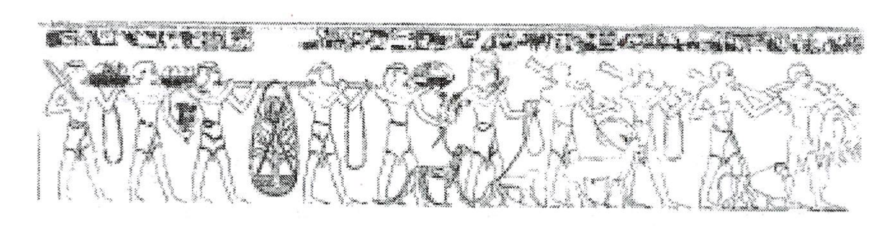


**استخراج الراتنج في بونت. أثر رقم TT67 (حابو سنب)**

.De N. Garis Davies BMMA, nov. 1933 (II), 47

---

(50) Urk., IV, 339, 13-17; 340, 1-6.
(51) TT 67.
(52) TT 100.



حاملو منتجات بونت – مقبرة رقم **TT100** (رخميرع)
**,De N. Garis Davies, *The tomb of Rekh-mi-Re at Thebes II***
نيويورك ١٩٤٤ – لوحة XVII b

في الصالة العرضية لمقبرة الوزير رخميرع (TT 100) نجد حاملي مختلف منتجات بونت، في حضور وزير الجنوب.

أما بالنسبة للأشكال التي تظهر فيها الملكة وهي تتحدث عن تحقق نبوءة الإله آمون لتنظيم الرحلة إلى بلاد بونت فنجد أنها تضم ثلاث شخصيات، الأولى والثالثة زالت النقوش الخاصة بهما تمامًا؛ وربما كانا رخميرع وحابو سنب. أما الثاني فهو سنموت الذي تبجله الملكة وتظهر نحوه اهتمامًا خاصًا حيث تشير إليه أنه المسئول الوحيد عن تنظيم الرحلة العظيمة ونجاحها.

**"وعلى هذا صدرت الأوامر من جلالتها في القصر (له الحياة والرخاء والعافية) إلى الأمير النبيل [...] لإرسال القوات إلى بلاد بونت. إنه كبير خدم آمون سنموت"**(٥٣).

كانت الرحلة إلى بلاد بونت بناءً على أوامر صدرت من حاتشبسوت تحديًا في تاريخ البشرية، من حيث إنها كانت محصلة قرارات إستراتيجية سياسية دولية تستهدف السيطرة على طريق مهم من الطراز الأول بالنسبة للمصالح المصرية.

إنها عملية ضمان أن يكون بخور اللبان أو المرّ، جزءًا من المنتجات المصرية وذلك من خلال استيراد الأشجار التي يُستخرج منها الراتنج، وهذا التصرف ليس له مثيل إلا عملية إدخال دودة القز في أوروبا خلال القرن السادس عشر وذلك حتى تتمكن من إنتاج الحرير وعدم الحاجة إلى استيراده من الصين. يمكننا القول أيضًا إن ما حدث

(53) Urk., IV, 354, 15-17, 355, 2.

خلال حكم حاتشبسوت في هذا المجال يمثل في تنظيم حملة استكشاف جغرافية على طريقة المبادرات الأوربية خلال العصرين الحديث والمعاصر.

كان الأمر يتلخص أيضًا في محاولة إعادة اكتشاف طريق تجاري جديد لضمان توريد مجموعة أخرى من المواد الخام الأساسية للنظام الاقتصادي المصري التي كانت تنتج خارج نطاق سيطرة واوات وعند تخوم كوش. كانوا يريدون تحديد طريق تجاري بديل للطريق الطبيعي الذي هو مجرى نهر النيل، وهذه مبادرة رائدة شبيهة بتلك المغامرة الإسبانية في البحث عن طريق جديد يؤدي إلى الهند الغربية.

وإذا ما نظرنا إلى مجرى النيل والمناطق المحيطة به ابتداءً من جبل برقل، الذي يقع شمال الجندل الرابع، وحتى كوبان، التي تقع في بداية وادي العلاقي، عند الجندل الأول، لوجدنا أنها كانت واقعة تحت سيطرة المملكة القوية السوداء، مملكة كرمة، وظل ذلك الأمر قائمًا حتى حكم تحوتمس الأول الذي كسر شوكتها؛ أي أنه لم يقض عليها بالكامل.

وهنا نقول: لقد تمكنت الحملات الحربية المصرية التي سُيِّرَت إلى النوبة في بداية عصر هذه الأسرة من إقرار النظام والرقابة الجزئية في هذه الأراضي الشاسعة، ومعنى هذا أن طريق التجارة لم يكن مؤمَّنًا بشكل دائم بأي حال من الأحوال.

وإلى ما سبق يمكن أن نضيف الصعوبة الخطيرة الأخرى التي توجد بالنسبة للإبحار في نهر النيل وخاصةً عند الجندل الرابع حتى كرجوس Kurgus؛ أي النقطة التي أطلق عليها أحمس بن إبانا "نقطة المياه السيئة" مشيرًا بذلك إلى العقبات المهمة للمرور منها بالمراكب.

كان ذلك إذن هو السبب الجوهري لكسر الحصار التجاري المتقطع الذي وجدت مصر نفسها فيه ابتداءً من المناطق الجنوبية للنيل، وقاموا بكسر هذا الحصار لا من خلال الوسائل العسكرية بل من خلال الوسائل التجارية وكذلك وسائل الاستكشاف الجغرافي: إنه قرار سياسي له معانٍ كثيرة بالنسبة لحكم الفرعون ماعت كا رع.

# الفصل الحادي عشر
# النشاط الإنشائي لحاتشبسوت

خلال الفترة من العام الثاني حتى العام السادس عشر من الحكم تم البدء في بناء كثير من المنشآت في عصر حاتشبسوت، وكان سنموت هو الشخص الأبرز في عمليات الإنشاء والتنفيذ لهذا التوسع السياسي من خلال المنشآت العامة الدينية، إذ يعتبر المهندس المعماري رئيس الأعمال لدى الملكة.

كانت الأنشطة المعمارية تثير الدهشة طوال عصر ماعت كا رع حاتشبسوت، لكن ما يلفت الانتباه أكثر لدى الباحث الحريص هو أن كافة هذه الأعمال الكبرى تمت في عهدها سواء في مصر الوسطى أو في مصر العليا.

## الإنشاءات في مصر الوسطى

هناك نقطتان مهمتان فيما يتعلق بمصر الوسطى، هما مفتاح الأسباب التي حدت بالملكة القيام بالإنشاءات الدينية في تلك المنطقة.

أولاها يبدو أنه يتمثل في حالة التدهور والانحطاط التي طالت المعابد في مصر الوسطى في الفترة التي اعتلت فيها عرش مصر.

وهنا يجب أن نشير إلى النص الذي ورد في اللوحة الأولى لـ كامس ، الذي بدأ حرب التحرير ضد الهكسوس يقول النص:

"عندئذٍ، تحدث الكبار في مجلسه: انظر إلى الآسيويين الذين وصلوا حتى القوصية Cuace [هرموبوليس] وقد أخرجوا ألسنتهم لنا حتى آخرها (احتقارًا كما يفعل الآن)، لكننا في طمأنينة نملك نصيبنا من مصر. فالفتين قوية وقلب البلد [مصر الوسطى] معنا حتى القوصية [هرموبوليس]. القوم يحرثون لنا [الهكسوس] أجود أراضيهم، وقطعاننا ترعى في مستنقعات البردي، والشعير يدرس لخنازيرنا، ولم يعتد أحد على قطعاننا [...] [أبو فيس] يملك أرض الآسيويين، أما نحن فنملك مصر"(1).

نعرف أن كامس لم يقبل الإبقاء على الوضع على ما هو عليه، مع ما يصحب ذلك من تدهور الموقف الذي يضع طيبة بين مكروهين؛ أي بين سلطان ملك أسود [نوبي] وبين سلطان ملك آسيوي. بدأت الحرب على الهكسوس وجرت على مرحلتين محددتين.

كانت أولاهما تمكن خلالها الطيبيون من هزيمة من اتحد من المصريين مع الهكسوس في منطقة هرموبوليس، وكانت معركة التحرير الأولى ضد مدينة نفروسي Neferusy وهي مدينة تقع شمال الأشمونين. كان تتي بن بيبي، هو الحاكم المصري لتلك المنطقة فقد تحالف مع أعداء مصر وأصبح عونهم الفعال.

أما المرحلة الثانية من حرب التحرير فقد بدأها أيضًا كامس، وتوّجها أحمس مؤسس الأسرة الثامنة عشرة، وقد أدت هذه المرحلة إلى تدمير أفاريس، في شرق الدلتا (تل الضبعة) واحتلال شاروهن Saruhen (تل العجول) الذي يقع في الطرف الغربي لفلسطين.

كان كل ذلك يعني أن تلك المنطقة من مصر – مصر الوسطى – وقد أصبحت بفعل حرب طرد الهكسوس كأنها منطقة "غير مرغوب فيها" من لدن الملوك الجدد في هذه الأسرة. وبدا واضحًا أن معابدها ومدنها وسكانها عاشوا فترة من الإهمال والانحطاط، ربما يجب البحث عن جذورها وأسبابها في المشاكل القديمة السياسية والحربية التي عاشتها مصر والتي وقعت على مدى القرن الماضي السابق على عصر حاتشبسوت.

(1) H. S. Smith y A. Smith, «A Reconsideration of the Kamose Texts», *ZÄS,* 103, 1976, pp. 48-76.

أما النقطة الثانية التي توضح اتخاذ قرار بعمليات ترميم الأماكن المقدسة في مصر التي تدهورت أوضاعها بسبب الهكسوس، فيجب البحث عن فحواها في التوجه الديني الخاص بالمظهر الاستشادي للإلهة حتحور والارتباط الشديد بالإله تحوتي "سيد الكلمات المقدسة" عند كل من سنموت والملكة، منذ أن ظهر مستشارها إلى جوارها في إدارة شئون مصر والأحداث المهمة في مملكتها.

كانت منطقة مصر الوسطى تضم مدينة هرموبوليس المقدسة؛ وهي المكان الذي درست فيه بعض الشخصيات المهمة في مصر، وكانت مثل سنموت تقول عن نفسها:

**"أنا المختار الذي أنصت، أنا أستطيع كشف سر كل ما كتبه كهنة الإله، أنا لا أجهل أي شيء مما حدث منذ المرة الأولى [يوم الخلق] Sp tpy [ذلك] لأنني أحب الإبقاء على الزمن الأساسي واستمراريته"(٢).**

كانت هذه هوية تحديد الشخصية للمبتدئ في الإطلاع على الكتب السرية للإله تحوتي، التي هي جماع المعرفة والتي تقتصر على المختارين من ذوي المناصب الرفيعة في حكومة الكون المصري.

أما فيما يتعلق بارتباط الملكة بالتوجه الديني للإلهة حتحور، في صورة الإلهة اللبؤة فهذا أمر واضح للعيان وبشكل لا لبس فيه، ولتأكيد هذه الملاحظة التي تتمثل في تقمص الملكة ما عليه الإلهة حتحور هو أنه قليل في باقي أنحاء مصر.

وعلى أية حال، نجد أن النص الذي أصدرت الملكة الأوامر بنقشه في المعبد وكرسته للإلهة اللبؤة باخت، في بطن البقرة [إسبيوس أرتيميدس]، له دلالته الواضحة.

نرى في الجزء العلوي لباب المدخل هذه العبارات التي صدرت عن الملكة:

**«أنصتوا، أيها النبلاء وعامة الشعب، أيها الجمع مهما كان عددكم: لقد أنجزت هذا بكل تواضع قلبي. لم أنم وأتكاسل، لقد قمت بفعل ما كان يجب فعله، أعدت بناء ما كان قد تهدم منذ أن قدم الآسيويون إلى وسط الدلتا. في أفاريس [أواريس]، ومعهم قبائل بدوية تدمر ما كان قائماً. كانوا يحكمون دون**

---

(٢) تمثال سنموت، من معبد موت، XF579-Urk IV 415.

أن يضعوا رع في اعتبارهم. ولم يكونوا يتصرفون طبقًا لما تريده العناية الإلهية حتى جاء جلالتي. لقد تم إقراري على عروش رع. وجرت الدعوة لي بطول العمر المثمر والمليء بالأعمال، أتيت مثل حورس، إلهة وحيدة أقذف النار ضد أعدائي؛ لقد طردت [ما كان] يعتبر مرفوضًا من قِبَل الإله العظيم. ومحت الأرض طابع أقدامهم. وكانت هذه هي مهمة آبائي وأجدادي الذين عاشوا زمانهم، [مثل] رع، ولن يتهدم ما قمت بتنظيمه؛ فسلطاني قوي كالجبال، وسيضيء قرص الشمس وينشر أشعته فوق الأسماء الملكية لجلالتي، وسيحلق صقري فوق واجهة القصر إلى الأبد!"(٣).

وعلى هذا فبمجرد اعتلاء العرش بوصفها ملكًا قامت حاتشبسوت بتنفيذ خطة طموحة تتمثل في القيام بعدة إنشاءات في مصر الوسطى، ترتبط جميعها بالمبادئ الدينية السابق ذكرها.

وبالنسبة للقوصية الحالية أمرت بإعادة بناء معبد مكرس للإلهة حتحور كان موجودًا في المنطقة، وإعادة تنظيم أمر عبادة الإلهة في ذلك المكان. وهنا نقول إن النص الكبير الذي يوجد في بطن البقرة [اسبيوس أرتيميدس] يتضمن إشارةً إلى ذلك الموضوع:

"لقد أصبح مقر [معبد] سيدة القوصية أطلالاً؛ فلقد ابتلعت الأرض محرابه العظيم وأمست الأطفال ترقص فوق سقفه ولم تعد الإلهة الثعبان كرحت Kerhet تشيع الخوف، وكان الناس التعساء كثرة من هؤلاء الراغبين في فعل الشد، ولم يتم الاحتفال بتواريخ الظهور [الإلهة]، وإني قدستها وأعدت بناءها من جديد. وأمرت بنحت تمثال للإلهة حتى تكون مدينتها محمية بقاربها الذي يبحر على اليابسة"(٤).

وفي وادي بطن البقرة الذي يقع على بعد كيلو متر ونصف جنوب مقابر بني حسن صدرت الأوامر بحفر معبد في الصخر مكرس للإلهة أنثى الأسد باخت Pajet(٥).

---

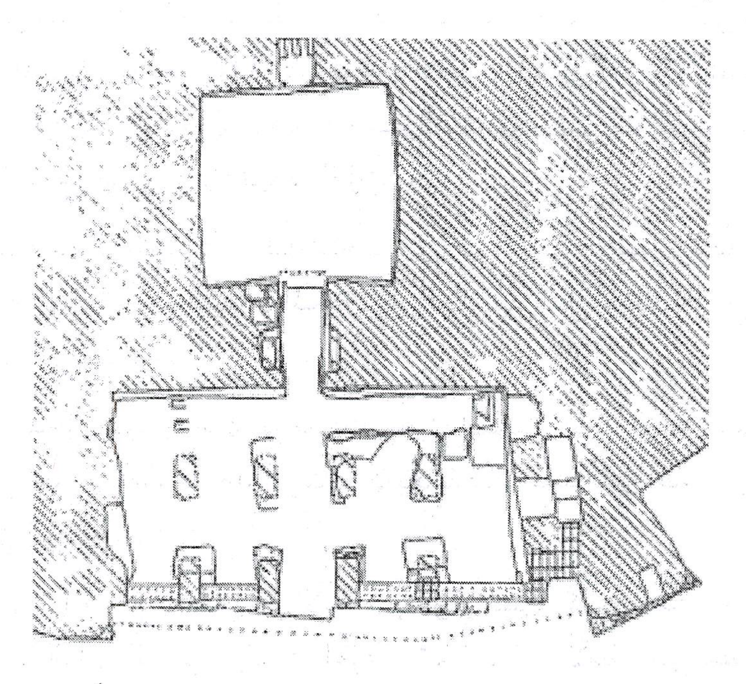
(3) Urk., IV, 390, 1-17; 391, 1-5.

(4) Urk., IV, 386, 4-13.J. H. Breasted, *ARE*, III, 300.

(٥) هو عبارة عن معبد يُطلق عليه "Espeo artimedos" ابتداءً من الرحلة التي قام بها شامبليون. PM, IV, 1934, PP. 163-165.

وأطلق عليه قدماء المصريين "المقام الإلهي في الوادي"؛ وخلال العصر الروماني أطلق عليه إسبيوس أرتيميدس (أي كهف أرتميسا)، بينما يطلق عليه الناس اليوم إصطبل عنتر.

بدأ سير الأعمال في المكان بعد العام العاشر من الحكم، وربما كان نوع الحجارة المستخدم في إعادة بناء معبد حتحور في القوصية من المحاجر التي كانت موجودة في جبال هذا الوادي، وربما كان هذا هو أحد الأسباب لحفر المعبد المصلى بغية إرضاء إلهة الوادي؛ الإلهة باخت.



Espeo Artimedes (كهف أرتيميدس) ومخطط للمعبد المنحوت. طبقًا لزيفوجالي DA 187 (نوفمبر) (95) 1993

نجد أن الإلهة اللبؤة باخت كانت تجليًا من تجليات الإلهة حتحور، التي كانت حاتشبسوت تشعر بالميل إليها تمامًا. كان يُنظر إلى هذه الإلهة على أنها "سيدة" سوبدت سوتيس" (نجم الشعري) وهو التمثيل الإلهي للإلهة إيزيس.

كانت تسمى أيضًا "سيدة وادي السكين"، وهي على شكل امرأة ذات رأس أنثى الأسد تضع على رأسها قرص الشمس ويطلق عليها في النقوش الكتابية "ورت

حكاو"، ومعناها "هي صاحبة القوى السحرية الكبرى"، وكان شكلها في النقوش هو شكل مفاجئ حيث يتماثل مع الإلهة حتحور "ورت حكاو" مثلما تُرى داخل مقصورة حتحور في الدير البحري.

تصورها هذه النقوش هكذا وتحدد وظائفها في إطار الميثولوجيا المصرية. فشكلها يجعلها مماثلة لإلهات أخريات مثل سخمت وتفنوت وواجيت وريبت وباستت بغض النظر عن شخصيتها المحلية، وكلهن مرتبطات بالأماكن الصحراوية، يقمن بحراسة الوديان المنعزلة، كما كانت تمثيلاً دائماً لوجود ابنة إله الشمس "عين رع" المنتقمة من والدها. وكن كلهن يمثلن العدوانية والعنف والقوة المعادية التي يتم التعامل معها من خلال الطقوس فيتحولن إلى حماية فعالة للإنسان.

كانت هذه الشخصيات الإلهية المتجسدة في صورة أنثى الأسد مرتبطة بالقوى التدميرية للمياه في حالة الفيضان المنخفض أو العالي لمياه النيل أو تلك الرياح الغربية التي تهب من الصحراء.

عند مدخل الوادي، الذي يوجد عند "جبل السكنى" نجد الإلهة تحرس حتى لا يدخل أحد خلسة. وعلى هذا أمرت الملكة بإقامة ذلك المعبد الذي أطلق عليه "المُقَام الإلهي في الوادي"...

> **"[...] حتى يمتد اسمها إلى الأبد، مثلما هو في السماء؛ كانت باخت العظيمة تهيم في الوادي الشرقي، وكانت الطرق متقطعة بسبب الأمطار التي هطلت، ولم يكن هناك كهنة للقيام بطقس التطهر بالماء. أنا [الملكة] أقمت المعبد للإلهة والتاســوع بحفره في الجبل"[6].**

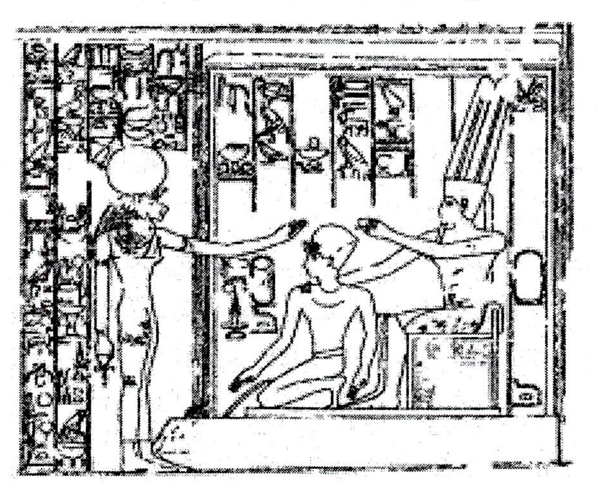
نجد الملكة داخل معبد باخت تؤكد تتويجها كملك لمصر العليا والسفلى مثلما فعلت ذلك في الدير البحري، وإذا ما تحولت في الدير البحري إلى شكل الإلهة حتحور، فإنها هنا تقوم بالشيء نفسه وتتقمص في هذه الحالة شكل الإلهة اللبؤة، ذات الشكل العنيف والرهيب التي عليه الإلهة الحامية لها في طيبة.

---

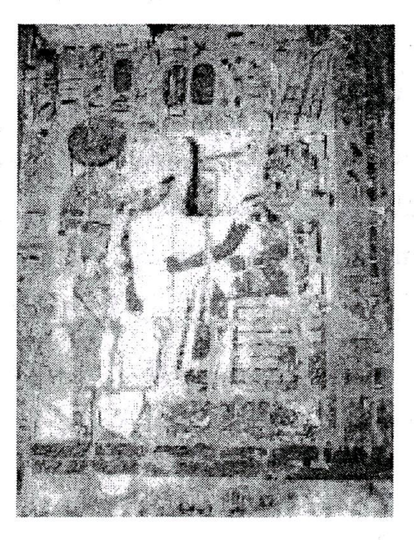
(6) Urk., IV, 386, 15.

يُلاحظ أن النقش المحفور داخل المعبد هو أعظم إعلان من لدن حاتشبسوت إزاء الآلهة، ويمثل الخطوات المدروسة التي خطتها لتصل إلى العرش، حيث كانت تفكر فيما ستقوله الأجيال اللاحقة.

وهنا يمكننا الحديث عن "نظرية أو ديانة حاتشبسوت"



**تتويج الإلهة ورت حكاو حاتشبسوت، "كهف أرتيميدس"**
L. Chappa 2 – Pache – DA 187 (نوفمبر ١٩٩٣) 98



**الإلهة ورت حكاو في معبد حتحور – معبد الدير البحري.**

يعلي النص من جرأة الملكة التي لا تُضارَع، ويؤكد عزمها على "القيام بأحداث كشيء ممتاز".

ويصف كيف أنها أمرت بفتح محاجر لتقدم لكل إله معبده والحرص على إقامة الطقوس والشعائر طبقًا لبرنامج محدد بدقة سلفًا.

"لقد أقمت معبدك ونحته [من أجلها] ومن أجل ثالوثها [...] أقيمت مذابح من النيران، وتم توسعة المعابد؛ أماكن لمتعة كافة الآلهة، فكل واحد في معبده الذي يحبه، مرتاحة روحه "الكا" في مقارّه. أمرت ببناء الصالة المختفية داخل المعبد والبعيدة عن المكان حتى الذي ينقل (تمثال الإله) على قدميه. وتم إعداد التماثيل المناسبة لكل إله من ذهب "عامو"، أما أعيادهم فقد تم تأكيدها منذ البداية في أوقاتها المناسبة وارتبط ذلك بدقة تنظيم [الطقوس] التي أقررتها قمت بالعمل على ازدهار التقاليد بالشكل الذي هي عليه مثلما حدث ذلك في الأزمنة الأولى، أما قلبي الذي هو من الضمير الإلهي فقد عنى بالمستقبل، قلبي كملك، خطا إلى الأمام إلى الخلود طبقًا لما أمِرَ به عند بداية شجرة إشد [الخلود]، سيد ملايين السنين..."(7).

## تواصل القول رغبة في دعم وظيفتها الملكية

"طبقًا لمخططاته سلم رع إلى الأراضي التي اتحدت تحت عرشي الأرض السوداء والأرض الحمراء تعلنان طاعتهما لي. وقوتي جعلت البلاد الأجنبية تنحني لي؛ لأن الصل على جبهتي يحمي لي كل البلاد. فأرض رشوت [إحدى تسميات سيناء] **Roshaut** وإوو [أرض مجهولة] **Iun** لم تعد مخفية بعد ذلك عن جلالتي. بلاد بونت تفيض لي على الحقول وأشجارها محملة بالعنتيو **Anteu** [اللبان] الطازج، والطرق التي كانت مغلقة على كلا الطرفين أصبحت مطروقة"(8).

وبناءً على الاتفاق الذي عقدته الملكة في وادي بطن البقرة مع الإلهة اللبؤة التي تهيم، إنها تؤكد من خلال النقوش الكتابية للمعبد أنها تقبل الملكية وتعلنها على النبلاء وعلى الشعب بأكمله.

(7) Urk., IV, 383-384 y 386-387.
(8) Urk., IV, 385, 9-17.

وفي نهاية الوادي المذكور تم حفر كهف إسبيوس أرتيميدس؛ إذ أمرت الملكة ببناء مقصورة أخرى منحوتة في الصخر ومكرسة أيضًا للإلهة اللبؤة باخت. نجد في الواجهة نقشًا يقول "(ماعت كا رع) أقامت هذا الأثر لوالدتها باخت العظيمة، سيدة ست (صاحبة السكين)"[٩].

## الأشمونين:

إنها مدينة خنوم (هرموبوليس) المدينة الشهيرة، مدينة الآلهة الثمانية الرئيسيين الذين خلقوا العالم (ثمانية أزواج من الثعابين والضفادع)، المدينة الغامضة للإله تحوتي، كان بها معبد كان قد جرى إدخال توسعة عليه على زمن الملك أمنمحات الثاني أثناء عصر الدولة الوسطى. هناك نعرف ما قامت به حاتشبسوت في ذلك المكان بفضل نقش كتابي يوجد داخل "كهف إسبيوس أرتيميدس" في وادي (بطن البقرة) يقول بأن الملكة أمرت بإعادة بناء المعبد من الحجر الجيري الأبيض، وأثثته ووضعت فيه أدوات إجراء الطقوس وأعادت تنظيم الشعائر التي كانت تؤدى للإله تحوتي.

ويوضح هذا النقش أن حاتشبسوت لم تكن فقط شديدة الارتباط بالإلهة حتحور وتجلياتها المختلفة في صورة الإلهة اللبؤة بل كانت مهتمة أيضًا بسيد السحر، الإله تحوتي الثامون.

> "وبالنسبة لحور وأونو والبحيرة العظمى كرست لهم معابدهم وجهزتها بكل ما كانت في حاجة إليه. [...] تحوتي العظيم، الذي أنجبه رع، أعطى لي أوامره [...] وأعطيت أنا له مائدة قربان من الفضة والذهب وصناديق كتان، وكل أنواع الأثاث قد وضعت في مكانها [وفيها يتعلق بخادم الإله] الذي يدخل أمام الوجه [الإلهي] الذي يقود الاحتفالية بالتاسوع المقدس، فلم تكن هناك صلاحية [للمعرفة] في داره. والدا الإله [كانت] رأسها خاوية [...] فيما يتعلق بطريقة أداء [الطقوس] نحو والده [الإله]. عاد وجه جلالتي ليقدم المعرفة لحملة الإله.

(9) H.W. Fairman y B. Grdseloff «Texts of Hatshepsut and Sethos I iinside Speos Artemidos», *JEA*, XXXIII, 1947, pp. 13-16.

لقد أقمت معبده العظيم من [حجر] جيري جميل من أنو Anu (طره)، وبواباته من مرمر حاتنوب، ومصاريعه من برونز آسيا، ونقوشه [صوره] [صيغت] من الذهب الخالص، وصارت مقدسة بوجود صاحب الريشتين العاليتين بينها [... يقصد الإله مين]. قمت بإحياء عظمة هذا الإله في أعياده [الإلهة] نحب - كاو في عيد تآلف الأرواح وعيد الإله تحوتي، وهما ما قررتها له من جديد، وكانا من قبل في فم الناس فقط [كاهن وحيد يقود الطقوس]. لقد ضاعفت القرابين من أجله زيادة عما كان قبل؛ ذلك وذلك بأن جعلت القربان من أجل الآلهة الثمانية؛ أي من أجل خنوم في تجلياته [صوره] المختلفة، ومن أجل حكت والإلهة رننوتت [و] مسخنت متحدات [معه] وذلك لإبداع الجنس البشري. [ومن أجل] نحمت عاواي [رفيقة تحوتي في الأشمونين] ومن أجل نحمت كاو [و] من أجل [من يقول الناس عنها أن] "السماء والأرض ملكها" [و] لكل تلك اللواتي في احتفالية في أماكنهن.

أعطيت تعليماتي بشأن كل ما كان منسيًا تمامًا؛ كانت الأسقف قد هدمت فأعدت إقامتها، وبعد ذلك عدت لتنظيم الاحتفالات الدينية؛ سلمت المعابد إلى [الآلهة] السادة؛ حتى يقولوا جميعًا ما فعلته من أجل الأبدية، بعد أن وضعني آمون إلى جواره كملك، على عرش حورس"(١٠).

## طيبة، مدينة آمون:

كانت واست (طيبة) العاصمة الدينية لمصر خلال الدولة الحديثة. وبعد وفاة تحوتمس الثاني، كانت طيبة أكبر بعض الشيء من كونها بلدة صغيرة في مصر العليا، ودخلت في منافسة مع مدنها الكبرى المجاورة، وهي هرموبوليس أو طود أو ميدامود. وكانت الرقعة العمرانية، أي معبدها والمنازل المحيطة به لها سمات عواصم المحافظات التي كانت لها عندما بدأت هذه الأسرة رحلتها التاريخية في نهاية القرن السادس عشر قبل الميلاد.

وها هي الديناميكية السياسية التي بدأت تجعل من طيبة العاصمة الكبرى لمصر كمقر للسلطة الدينية لإله هذه الأسرة آمون في مرحلة البداية الخاصة بتجليات

(10) Urk., IV, 387, 10-17; 388 y 389.

تأثيرها. وعندما انتهت الحرب على الهكسوس وتحييدهم في مكانهم في النطاق السوري الفلسطيني كانت الأسرة تعيش حالة إنهاك من جرائها.

فرغم أنه خلال عصر أوائل ملوك هذه الأسرة بدأت أعمال توسعة معبد آمون في الكرنك فإنها لم تبلغ الازدهار والاتساع الذي أصبحت عليه عندما بدأ حكم حاتشبسوت.

وتوافقًا مع اعتلاء العرشين بصفتها ملكًا لمصر، ابتداءً من العام السابع من الحكم، حدث تحول عميق في المدينة ذهب إلى ما هو أبعد من مجرد عملية التوسعة أو الإصلاح الذي أُدخِلَ على الكرنك، معبد آمون.

هنا نجد أن سنموت العظيم المشرف على أعمال الملكة يضع من أجلها عملية إصلاح عمرانية دينية كبرى جعلت من عاصمة جنوب مصر الواجهة التي ميزتها في المستقبل وظلت على هذا الحال عمليًا حتى أيامنا هذه.

وعلى ذلك يجب تحليل عملية التعديل التي أُدخِلَت على طيبة أثناء حكم حاتشبسوت مثل القيام بمشروع عملاق يستلزم رؤية جديدة للمدينة على كلا شاطئيها؛ الشرقي والغربي. وكان سنموت وراء ذلك التطور الذي يعتبر نوعًا من التعبير المعماري والحضري عن برنامج ديني وعن مفهوم لاهوتي جديد كافٍ يجعل حاتشبسوت الابنة المجسدة للإله آمون.

يُلاحظ أن المثلث الكبير في هذه الرقعة الذي وحّد الشاطئين الشرقي والغربي، كانت له امتداداته في معبد ملايين السنين، ومعبد الكرنك والحريم الجنوبي لآمون (معبد الأقصر الحالي). وهنا يمكن التأكد من أن المحور الهندسي لـ جسر جسرو على الشاطئ الغربي يقع على نفس الخط الذي عليه معبد إبت سوت (الكرنك) على الضفة الشرقية من نهر النيل، وأنه ابتداءً من معبد الكرنك، عبر المحور الشمالي الجنوبي يمكن الوصول حتى معبد الأقصر الحالي. وبهذه الطريقة نجد أنه من خلال النقاط الثلاث تكون مثلث متساوي الضلعين، به بعض الانحراف، وكان يجسد شكل الهيروغليفية التي يُكتب بها اسم النجم سوبدت سوتيس، الذي هو نجم الشعري، الذي يرتبط بالإلهة إيزيس، ويمثل كذلك تجدد العام المصري الجديد.

يبدو أن كل شيء على أنه من خلال هذه الأعمال تم إقرار شبكة سحرية وطقسية نشطة لصالح الملكة في مصر العليا ومصر السفلى ماعت كا رع حاتشبسوت خنمت. إنه مثلث تمثل قمة رأسه قلب معبد آمون في الكرنك أقدس المقدسين وفي إبت رسوت، جنوب ذلك، وكذا معبد ملايين السنين مع مقبرة الملكة في وادي الملوك تحت ظل الشكل الهرمي الطبيعي الضخم في الجبل الطيبي الواقع في الغرب.

كانت نقطة البداية لهذا المشروع الخاصة بالشكل الحضري في طيبة طبقًا لما هو "مقدس" قد بدأت في الوقت الذي بدأت فيه أعمال بناء معبد ملايين السنين في الدير البحري خلال العام السابع من حكم حاتشبسوت. هناك جزء جوهري من المضمون الذي كانت هذه المكونات المعمارية تمثله مرتبط باحتفالية حب سد أو احتفالية التتويج للملكة، في العام الخامس عشر من حكمها، وربما كان الثلاثين من تاريخ ميلادها.

## الإنشاءات في الكرنك. معبد آمون

وضع سنموت بعناية خطط تنفيذ تحويل مقر إقامة آمون، وهو المهندس العظيم المجدد. صاحب ذلك الازدهار الذي عاشته السلطة وتأثير الإله آمون رع، الذي كان حتى ذلك الحين رصينًا، لكنه كان يتزايد متزامنًا مع العظمة التي كانت عليها ابنته الجسدية، حاتشبسوت.

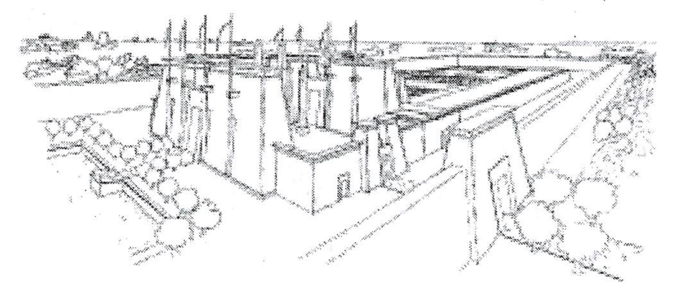
هكذا تجسدت الفكرة القائلة بأنه كلما ازدهرت عظمة الأعمال في بيت الرب كلما زادت عظمة الفرعون ماعت كا رع وقوته. وهنا نقول لقد تم وضع خطتين كبيرتين للعمل على توزيع وإنشاء الفراغ المعماري المقدس القابل للتحقق.

هناك من جانب العمل في منطقة كانت تمثل قلب إبت سوت في المحور الشرقي - الغربي للمعبد. وكان الأمر عبارة عن عملية توسعة، وتعظيم الفراغات الخاصة بالأماكن الأكثر قدسية والقريبة من مُقَام الإله "الأفق الإلهي".

ومن جانب آخر، وارتباطًا بغموض الارتباط الإلهي للعاهل، الذي يجب أن يتجدد سنويًا، كان لابد من تكريس فراغ جديد للاحتفاليات وذلك استكمالاً لطقوس خصوبة وقوة آمون كقوة مولدة رئيسية والتي منها ولد الابن المجسد للإله، وهو ملك مصر العليا والسفلى.

تم إقرار هذا الفراغ المقدس الجديد ليكون في اتجاه الشمال - الجنوب، نحو مقر الإلهة موت، ونحو مقر الحريم الجنوبي لآمون. وهو "إبت رسيت". هذان المحوران اللذان يكونان شكل الصليب كانا خلاصة الحياة في مصر، وهي حياة لها مراحلها ومتجددة بشكل منتظم: إنه طريق الشمس في السماء ومسار نهر النيل بقوته الحيوية القادمة من الجنوب.

تلقى معبد آمون في الكرنك أول دفعة معمارية قوية على يد الملك سنوسرت الأول في عصر الأسرة الثانية عشرة. وخلال حكم كل من تحوتمس الأول والثاني كان قد بدأ تنفيذ خطة معمارية جديدة لمواءمة معبد آمون للمفاهيم الدينية الجديدة للأسرة الحاكمة. وعندما اعتلت حاتشبسوت عرش مصر، كان الجزء الغربي من المعبد ينتهي عندما يعرف اليوم باسم الصرح السادس.



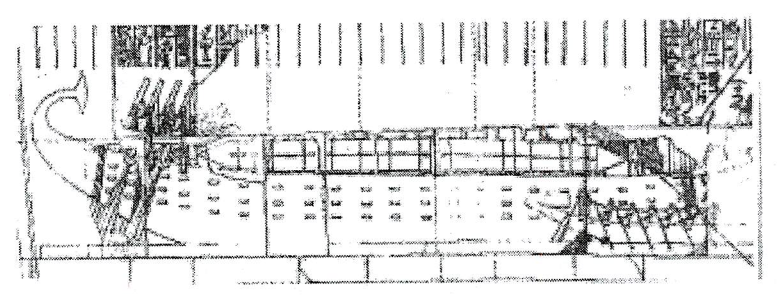
معبد آمون أثناء حكم تحوتمس الثاني

## المعبد الشرقي:

وابتداءً من العام الثاني من الحكم بدأت الأعمال داخل الكرنك، وخلال هذا العام نفسه نجد أن كبير كهنة آلهة ثالوث منطقة الجندل، الإله خنوم والإله ساتس وأنوكيس، الذي يدعى أمنحتب، تولى تحت إمرة سنموت إدارة الأعمال الخاصة بجلب مسلتين(١١) من محاجر أسوان. وهاتان المسلتان هما اللتان أقيمتا في الجزء الشرقي لحائط معبد الكرنك (إبت سوت) في معبد صغير ذي طبيعة احتفالية، جرى تشييده خارج الأسوار الخاصة بالمقر المقدس في سياق الحب سد الذي جرى للملكة خلال العام الخامس عشر من حكمها.

(11) L. Habachi, *op. cit.*, p. 68.

نعرف المكان الذي أقيمت فيه المسلتان؛ ذلك أن القاعدتين واضحتان للعيان في الوقت الحاضر في المكان الذي يرجع لعصر رمسيس الثاني. ربما تم وضع هذين الزوجين من الآثار قبل العام السادس من الحكم.وكانت بداية الخطة الإنشائية العامة التي ستبدأ في معبد الإله آمون، تتطلب جلب المسلتين من أسوان، وقد بدأ ذلك في تاريخ تتويج الملكة، ثم تنتهي الأعمال بالاحتفالية السنوية لها - التتويج خلال العام الخامس عشر من حكمها(١٢).



Transporte de los dos obeliscos.

نقل المسلتين
الحائط الجنوبي للبائكة الأولى في معبد الدير البحري
De Naville, DB, VI, Pl. CLIV

نجد عملية نقل هاتين المسلتين في لوحات مسجلة في القطاع العلوي لحائط البائكة [الصُفة] السفلى الجنوبية لمعبد الدير البحري(١٣). أما المسلتان الأخريان اللتان رفعتا بناءً على أوامر حاتشبسوت في القطاع الغربي لمعبد الكرنك، بين الصرح الرابع والخامس، فقد أقيمتا لنفس المناسبة الخاصة بالملكة(١٤).

كان للمعبد صالة دخول بها ستة أعمدة (أكتاف أو دعائم) أوزيرية تمثل الملكة وهي ترتدي ملابس الاحتفال بالتتويج. ثم جاء تحوتمس الثالث بعد ذلك واغتصبهما، وكذلك الملوك الذين أتوا بعد ذلك من الأسرة التاسعة عشرة(١٥).

---

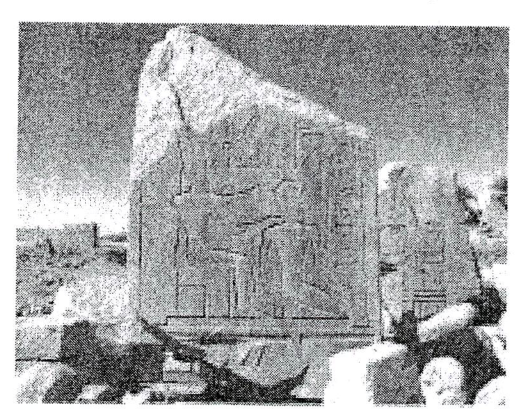
(١٢) المصدر نفسه ص ٩٢-٩٦. ويرى ذلك المؤلف أن تاريخ جلب هاتين المسلتين كان العام الثاني وهو العام الذي احتفلت فيه حاتشبسوت بعيد الحب سد.

(13) Naville, *DB*, VI, pl. CLIV.

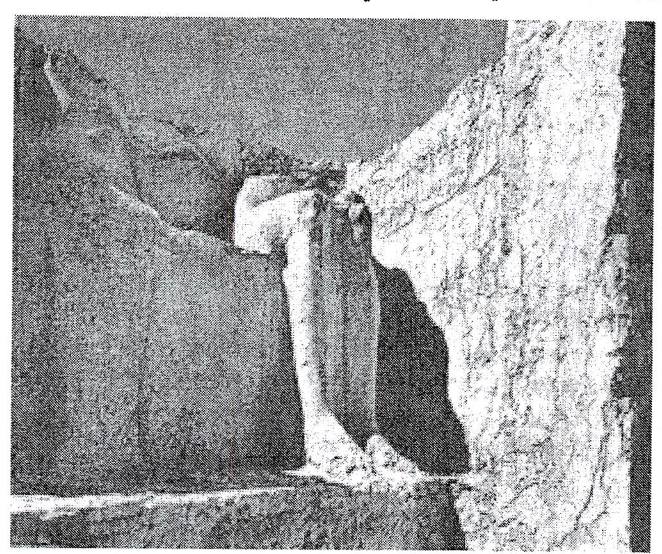
(14) Véase el capítulo XII.

(15) P. Barguet, *op. cít.,* 1962, p. 221.

وفي معبد الاحتفالية هذا، الملاصق للحائط الخارجي للسور الشرقي للمعبد والموجود داخل مقصورة مقامة هناك كانت هناك مجموعة نحتية من الألباستر كانت تمثل الإله آمون والملكة. أما المسلتان المقامتان هناك فكانتا شاهدتين على الطبيعة السماوية للإله ولابنته الملكة(١٦). وعندما كانت حاتشبسوت تنظر نحو الشرق أو شروق الشمس كانت تتحد أيضًا بالإله رع، وبالتالي تكتسب أيضًا جوهره الإلهي.



حاتشبسوت في حماية آمون
جزء من إحدى المسلتين في المعبد الشرقي – معبد الكرنك



"آمون الذي يستمع إلى الصلوات" المعبد الشرقي – الكرنك.

(16) Ibid.

يؤكد هذا الأثر الذي تعرض لتعديلات كثيرة وهدم، مثله في ذلك مثل العديد من الآثار الموروثة عن حاتشبسوت، بداهةً وجود نوع من التبجيل الشعبي الذي حول الملكة – الفرعون إلى الوسيط بين عامة الناس والإله. وكان ذلك هو المكان الوحيد في المعبد الذي يمكن للناس الوصول إليه للابتهال وطلب فضل الإله آمون من خلال ابنته الملكة. ومع مرور الزمن، نجد أن المعبد الذي حل محل الإنشاءات التي أقامتها حاتشبسوت في ذلك المكان المقدس يُطلق عليه "مكان آمون الذي يستمع فيه للابتهالات".

كانت هذه هي الأعمال الأولى التي تحققت في إطار الخطة العامة للإنشاءات[١٧].

## الأعمال في القطاع الغربي للكرنك

أما فيما يتعلق بالجزء الغربي من معبد آمون؛ أي الأقرب إلى نهر النيل فقد قام سنموت بتصميم مشروع ضخم للإصلاحات في قلب معبد الكرنك، وكان في حقيقة الأمر يستهدف الاستمرار في أعمال الإصلاحات التي كانت قد بدأت أثناء حكم تحوتمس الأول، وكذا تعديل هذه الخطط من خلال قيامه بتنفيذ نظرية المبادئ الدينية الجديدة على الأرض، وهي مبادئ قد ابتدعت لخدمة الملكة ماعت كا رع حاتشبسوت.

وحتى يتمكن من أن يتوفر على الفراغ الكافي داخل المعبد، في المنطقة القريبة من القطاع المقدس فيه، قام بتفكيك الإنشاءات التي تمت في عصر الدولة الوسطى، وبذلك نجد أن الإنشاءات التي تمت في عهد الملك سنوسرت قد زالت من الوجود بغية تنفيذ عملية التعديلات الكبيرة التي نراها اليوم. هناك فكرة ثورية أخرى من منظور المواد الخام المختارة لتنفيذ معظم الإنشاءات التي كانت تتمثل في المخطط الجديد للكرنك، كان صاحبها سنموت؛ حيث خطرت له فكرة إحلال الحجر الرملي المجلوب من جبل السلسلة محل الحجر الجيري الذي كان يستخدم حتى ذلك الحين. كانت المادة الجديدة أكثر بساطة وسلاسة في العمل، كما أن المحاجر كانت على بعد مائتين وخمسين كيلو مترًا جنوب طيبة، ولهذا كانت الإفادة أكثر يسرًا وسرعة. واعتبارًا من تلك اللحظة بدئ في تشييد المعابد المصرية في مصر العليا من الحجر الرملي المجلوب من المحاجر التي أمر سنموت بفتحها في ذلك المكان.

---

(17) L. Habachi, *op. cit.*, pp. 92-96.

## الصرح [البيلون] الخامس

تطّلب المشروع الإنشائي الذي تم في عهد تحوتمس الأول في الكرنك إعادة بناء المنطقة القريبة من المعبد الذي كان قد أقيم في عصر الدولة الوسطى، وهناك أقيم أول صرح في الكرنك وهو الصرح الذي يُعرف اليوم بالصرح السادس وحتى وقت قليل كان بعض الباحثين يرى أن الصرح الخامس هو أيضًا من أعمال تحوتمس الأول بالكامل. ومع هذا فإن الأعمال التي جرت لترميمه في عام ٢٠٠٥م أوضحت أن ودائع الأساس تضم بعض قطع الفخار التى تحمل اسم سنموت، وكذلك بعض الجعارين التي تحمل اسم حاتشبسوت داخل الخرطوش الملكي، الأمر الذي يبرهن على أنه أقيم بناءً على أوامر حاتشبسوت بعد وفاة تحوتمس الثاني مباشرة، رغم أنه قد جرى التخطيط له في عصر تحوتمس الأول.

## قصر ماعت الكبير

تم اتخاذ قرار بناء مجموعة من المباني المقدسة التي تشير إليها النصوص على أنها "قصر ماعت الكبير"[١٨]؛ أي قصر العدل، في المحور شرق - غرب لمعبد آمون أمام الصحن [الفناء] الكبير للاحتفالات خلال عصر الدولة الوسطى وقبل الدخول إلى قدس الأقداس، فما كانت تريده حاتشبسوت هو ذلك - العدل - بالنسبة لذكرى أجدادها. كانت الماعت بالنسبة لقدماء المصريين مبدأ التوازن، والنظام الكوني. وكانوا يفكرون أنه إذا ما تم ذلك بشكل ملائم بقيام الملك بأداء الطقوس الدينية للآلهة وكل واحد في معبده فإن البلاد والدنيا وأعمال الخلق في اليوم الأول للخلق سوف تظل في حالة توازن كامل.

ولهذا فإن جزءًا أساسيًا من الطقوس الدينية اليومية يتمثل في القربان المقدم للماعت[١٩]. وكانت الماعت تتجسد من خلال القرابين المكونة من الطعام والمقدمة إلى تمثال الإله.

---

(18) F.J. Martín Valentín, *op. cit.*, 2002, pp. 27-28.
(19) Ibíd., pp. 139-140.

وحتى يتم بناء هذه المجموعة الرائعة جرى تفكيك جزء مما كان قائمًا في ذلك المكان بناءً على أوامر صدرت عن الملك أمنحتب الأول، بما في ذلك مقصورة كانت مخصصة لقارب الاحتفالات الخاصة بآمون.

كان المبنى الرئيسي في هذه المجموعة الذي يقع بين المقاصير المشار إليها هو حجرة قارب الاحتفالات. وإلى جوار هذا المبنى جرت إقامة مبانٍ أخرى في الشمال والجنوب وهي عبارة عن مصليات لتطهّر الملكة أثناء أدائها الطقوس أمام الإله والدها، وكذلك لتقديم القرابين الإلهية. كما نجد مسمى "قصر ماعت الكبير" الذي أطلق على هذه المجموعة الإنشائية منقوشًا على بعض طبليات العقود في الإنشاءات المجاورة التي ترجع إلى عصر تحوتمس الأول.

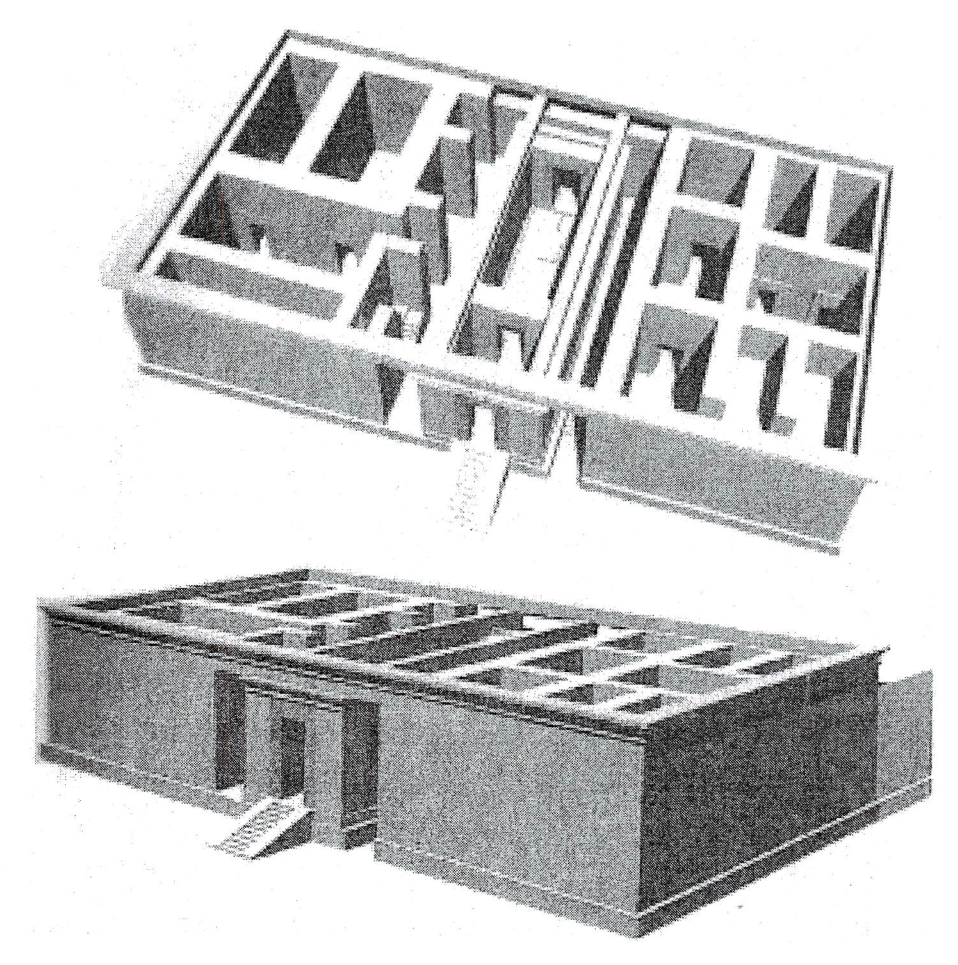
وكان سبب بناء هذه المجموعة هو الاحتفال بعيد التتويج للملكة في عامها السادس عشر والسابع عشر من الحكم، أما الاسم المقدس الذي أطلق عليه فهو "مكان قلب آمون".

كان مشيدًا من الكوارتزيت الأحمر المقطوع من محجر الجبل الأحمر، وتحمل جدرانه مشاهد تصور الملكة وهي تقوم ببعض الطقوس أمام والدها آمون في كل واحدة من الاحتفاليات التي كانت تفصلها عن غيرها مثل عيد أوبت وعيد "الاحتفالية الجميلة للوادي". غير أن المادة التي تم اختيارها في البناء تدعونا إلى التفكير؛ ذلك أن المادة جاءت من منطقة كانت في حماية الإلهة حتحور[٢٠].

لابد أن شكل المقصورة كان رائعًا، فعلى ما يبدو كانت الحوائط الخارجية مدهونة بلون الآجر وذلك حتى يكون اللون أكثر مواءمة للون الأصلي الذي هو لون هذا الحجر الرملي الأحمر. أما النقوش الخارجية للمقصورة فقد تم دهانها باللون الأصفر المائل إلى البني بينما نجد لون مجموعة الحوامل المنحوتة من الجرانيت الأسود كانت مدهونة بالملاخيت الأخضر. وبالنسبة للأبواب وأعتابها والعضادات والكرانيش فكانت مصفحة بالذهب وكذا دلف الأبواب. وكانت حوائط المقصورة من الداخل مغطاة بطبقة من الذهب[٢١].

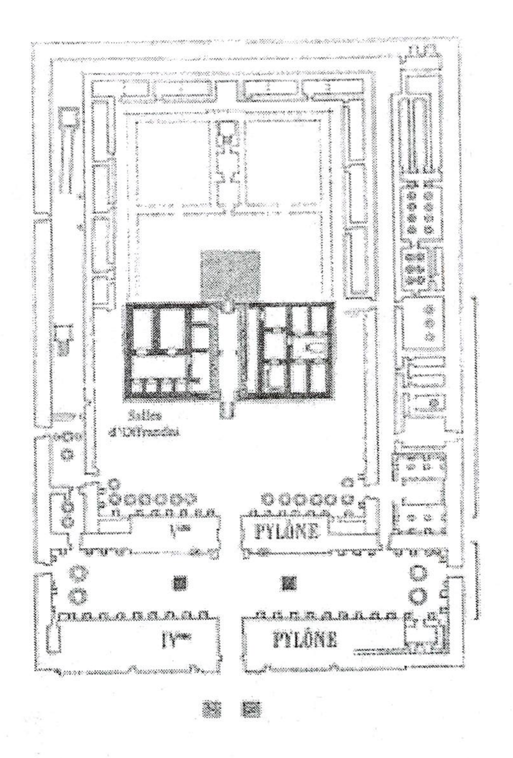
---

(20) S. Ratié, *op. cit.*, 1979, p. 188.
(21) Ibíd.



المقصورة الحمراء في قصر ماعت. عن ف. بورجوس، و ف. لارشيه، المقصورة الحمراء.
مقر مقصورة القارب المقدس لحاتشبسوت - الجزء الأول - باريس ٢٠٠٦.

وفي الجهة المتجهة نحو مدخل المعبد تم تهيئة صحن مفتوح حيث كانت هناك قبل ذلك الصالة المسماة إونت، ثم قامت حاتشبسوت بتهيئتها ووضع اسم لها هو واجيت [إونت شبست م واجيت، بمعنى صالة الأساطين البردية العظمية]، وكان تحوتمس الأول هو الذي شيدها.

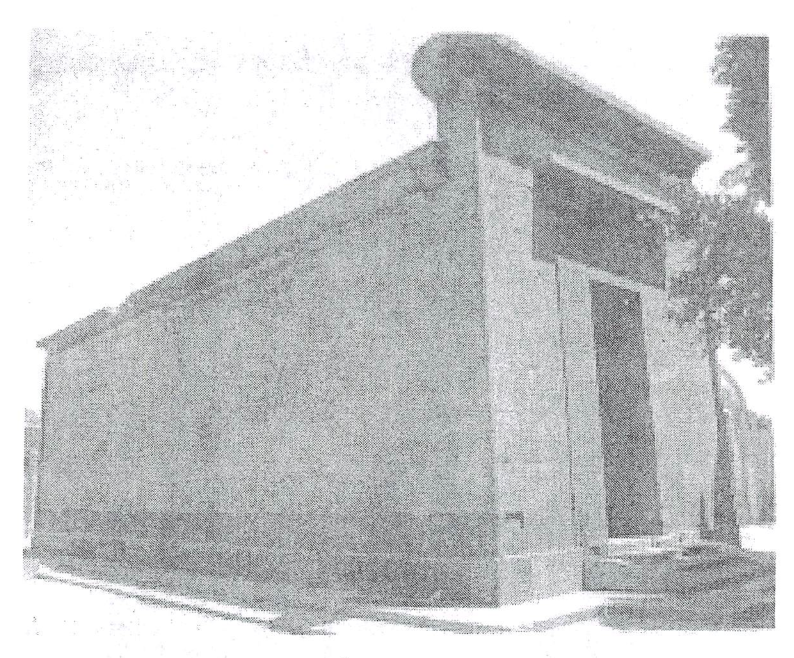



غرفة مقام قارب آمون "مكان قلب آمون" في "قصر ماعت الكبير" (الكرنك)
استنادًا إلى توثيق CFEETX

أقيمت في هذا الفراغ المقدس الجديد المسلتان الرائعتان المكسوتان بالذهب والإلكتروم، وكان ذلك أثناء الاحتفال بعيد التتويج في العام الخامس عشر من حكم الملكة، وكانت المسلتان تعلنان من موقعهما، وإلى الأبد، ومن منطلق طولهما ٢٩,٥٨م، أن آمون كان الأب الإلهي للعاهلة(٢٢). وعند إقامة المسلتين تم الانتهاء من أعمال البناء في الكرنك والتي قامت بها الملكة. وقد أقيمت هاتان المسلتان بناءً على أوامر الملكة بمناسبة احتفالية السد وكانتا تقعان بين الصرحين [البيلونين] المكرسين لوالدها وكأنهما تقومان بحراسته من الخلف. كما أنهما المسلتان اللتان أقيمتا لأول مرة في الكرنك أمام مدخل المعبد، ووضعتا هناك تنفيذًا لأوامر الوصيّ.

---

(22) L. Habachi, *op. cit.,* 1984, p. 116.

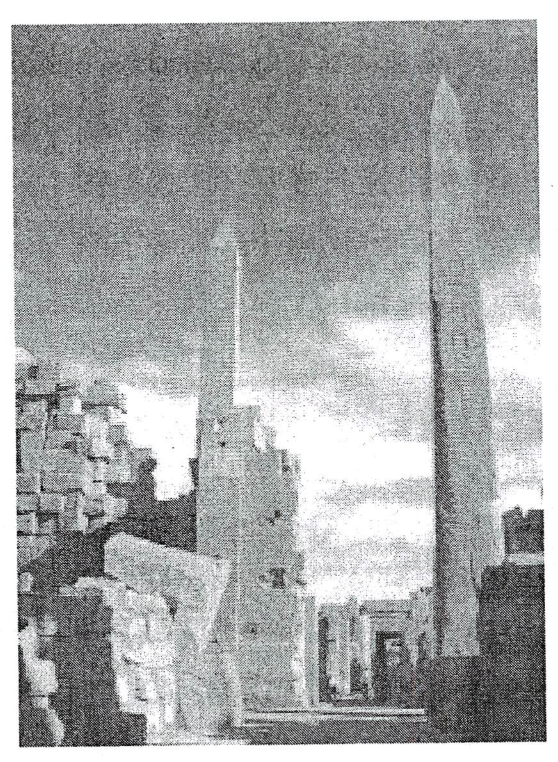


غرفة مقام قارب آمون.

تعتبر النقوش الموجودة على جدران هذه الغرفة (وهي نقوش منحوتة بدقة) كتابًا رائعًا من الكتل الحجرية الذي يضم العديد من النصوص الطقسية المرتبطة بعبادة الإله آمون بمناسبة الاحتفالات التي كان يجب أن يخرج فيها القارب المقدس لنقل تمثال الإله محمولاً على أكتاف الكهنة. وأثناء ذلك نجد أن كل شيء يكتسب حياة حيث نجد أن الإله كان يخرج في أبهى صورة له ليبارك شعب طيبة ويبارك حاتشبسوت وهي تقوم بمهام سلطاتها الملكية كملك لمصر العليا والسفلى، وسيد الأرضين.

أقيمت في القطاع الشرقي للمعبد مسلتان أخريان ولكن حجمهما كان أقل من الأوليين.[٢٣] وإجمالاً يمكن القول بأنه أقيمت في ذلك المقر - الكرنك - أربع مسلات تنفيذًا لتعليمات حاتشبسوت.

(23) Ibíd., p. 60.



مسلتا تحوتمس الأول وحاتشبسوت
البيلون الرابع - معبد الكرنك.

## الصرح [البيلون] الثامن في الطريق الجنوبي للكرنك

أضف إلى ما سبق، كانت هناك حاجة إلى ربط معبد آمون بمعبد "الحريم الجنوبي للإله" وهو "إبت رسيت" حيث كانت تقام لاحقًا، وكل عام، تلك الاحتفاليات الخاصة بتجديد حيوية الملكة كابنة مجسدة للإله أثناء الاحتفال بالأوبت في العام الجديد. ومن أجل هذا كان من الضروري بناء طريق احتفالات صوب الجنوب ابتداءً من معبد آمون.

كان هناك صرح عظيم- هو الصرح الثامن في الوقت الحاضر- حدد الإطار الذي يوجد فيه المعبد من هذه الناحية[٢٤]، ومن هذه النقطة يبدأ طريق الكباش الذي سيربط

(٢٤) يأخذ رقم الصرح الثامن في الوقت الحاضر.

مقر معبد الإله بمعبد زوجته الإلهة موت. كان هذا الصرح عملاً مشتركًا بين كل من حاتشبسوت وتحوتمس الثالث، كما أنه يعتبر أحد البراهين على الممارسة السلمية لعملية المشاركة في الحكم بينهما. يتسم شكله بالضخامة حيث يفصح عن الفكرة التي كانت وراء إقامته.

ورغم أن حوائط الصرح متهدمة بسبب الحرائق وما عليه من النقوش في تدهور، وما تعرضت له ذكرى الملكة من اغتصاب ومطاردة فإن التصميم الزخرفي الأصلي الذي كرّسته لوالديها يتسم بالأهمية، كما يؤكد أحد الأسباب "الرئيسية وراء هذه اللوحات التصويرية الرسمية" في هذه الفترة.

نجد الملك وقد ظهر على الحائط الغربي، حيًا يقوم كل من الإلهة موت والإله خونسو بتقديمه إلى الإله آمون وهو الثالوث المقدس الخاص بالإبت سوت [الكرنك]. يتلقى الملك صولجانات الملك وهي حقات (الصولجان) [hk3t] والنحح [nhh]. ويقوم العاهل بطقس الجري أمام الإله آمون بهيئته الإخصابية [منتصبًا] ورفيقته الإلهة أمونيت. يحمل الملك في يده لفافة البردي التي تتضمن الإيميت بر [imt-pr] وهي الوثيقة [الوصية] التى تؤكد أحقيته في كونه المالك الشرعي لمصر بصفته وريث الإله حورس.

نجد على الواجهتين في الجزء الشمالي للصرح مشاهد احتفالية مثل مسيرة قارب آمون بمناسبة عيد الأوبت، وهو مشهد نراه أيضًا في المقصورة الحمراء. نجد القارب وهو ينقل على الأكتاف يحمله ستة من الكهنة وهو عائد من الغرف التي كان يوضع بها وهي تلك التي شيدت في الطريق المؤدي إلى معبد الحريم الجنوبي (الإبت رسيت) في عودتها إلى الكرنك. يتقدم الملك الاحتفالية ويقوم بأداء طقس "الصعود الملكي إلى أفق الإله"، تحميه وسرت حكاو، الإلهة اللبؤة الحاضرة دائمًا في مشاهد الحماية الإلهية لحاتشبسوت.

ترتدي الملكة تاج الخبرش الذي يرمز إلى تنفيذ عمليات "الولادات والتطورات الملكية" مثلما يفعل الإله رع ذلك بشكل دائم، وهذا ما نراه في القطاع الثالث العلوي في الواجهة الشمالية للكتلة الغربية للصرح، حيث يتم التأكيد على وظائف الملكية من قبل الثالوث الطيبي، كما أنها تفعل ذلك مرة ومرة في حماية الإلهة وسرت حكاو الإلهة الرهيبة.



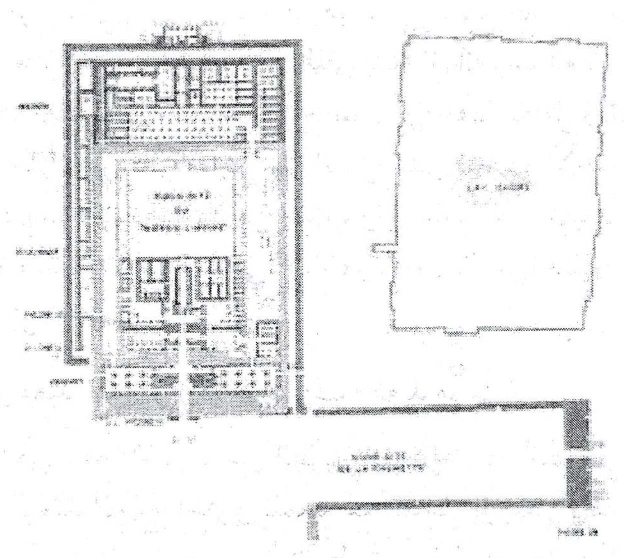
الواجهة الشمالية للكتلة الغربية للبيلون الثامن في الكرنك.
في هذا المكان من الصرح صدرت الأوامر بنقش نص خطاب
تحوتمس الأول الذي يبرر فيه أحقية حاتشبسوت في اعتلاء العرش[٢٥].

أشرنا قبل ذلك، استنادًا إلى منظور جيد ومستوى دقيق لفهم هذا الجزء من عمارة الكرنك، أن الصرح الثامن هو عبارة عن مبنى مقدس ومكرس لتبرير حكم الملكة بصفتها متعاونة مع الآلهة[٢٦].

هذا البناء هو أثر مكرس للوظيفة الملكية لدعم شرعيتها بصفتها المالكة لعرش حورس. وما يسمى "بالمحور الجنوبي" في الكرنك نجد أنه قد تم افتتاحه من خلال بوابة الخروج هذه حيث كانت تعود الكا الملكية، في كل مرحلة مـن المراحل المتكررة لعملية الصعود الإلهي للملك بصفته الابن المجسد للإله آمـون.

(25) Urk., IV, 270-273.

(26) P. Martínez, «Le VIIIe pylone et l'axe royal du domine d'Amon, *DA*, 187, noviembre 1993, p. 71.



مخطط لمعبد الكرنك على زمن حاتشبسوت.
استنادًا إلى توثيق CFEETK.



الواجهة الجنوبية للبيلون الثامن. معبد الكرنك

استمر هذا المضمون الطقسي المكرس له المبنى، وهو الخروج في اتجاه معبد الحريم الجنوبي (معبد الأقصر) ثم استخدامه حتى يعود الملك لدخول الكرنك وهو يقوم بأداء

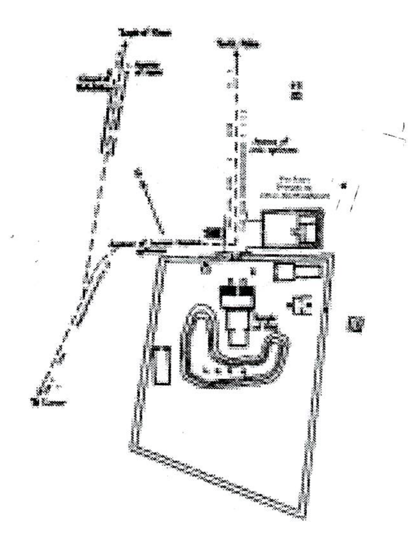
طقس "الصعود الملكي نحو أفق الإله"؛ وهو طقس بدأ مع حاتشبسوت وظل معمولا به على مدار حياة الدولة الحديثة، الأمر الذي يشير إلى أنه رغم أنه لم يسجل اسمها في القوائم الملكية، فقد حظي مشروعها في الحصول على حقها الكامل في تولي عرش مصر بالقبول من خلال هذا الأثر الخاص بهذه الأسرة الذي نجد فيه الأجداد حاضرون من خلال تماثيلهم متعطشون يتلقون من جديد، وكل عام، الفرعون بعد قيامه بأداء هذه الطقوس الغامضة وكذا الميلاد الإلهي للأمير، وكان القبول من الجميع بما في ذلك الذين طاردوا كل أثر لها للقضاء عليه ومحوه.

## بر- هن أو معبد آمون رع كا موت إف ومعبد موت:

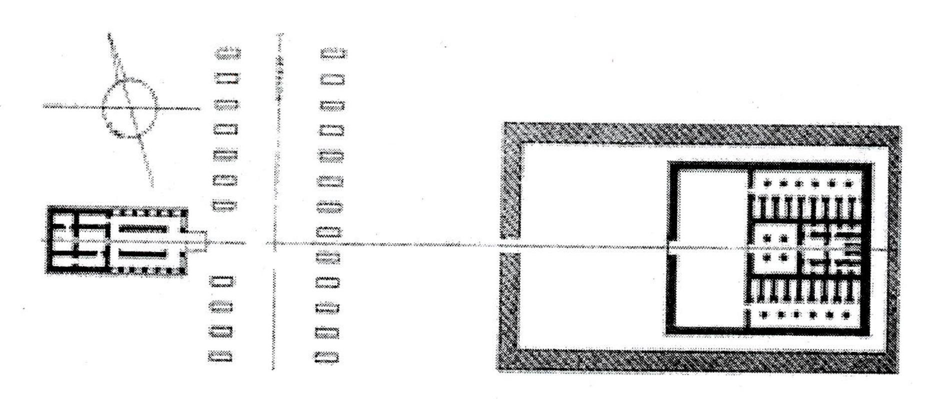
عندما نذهب نحو الجنوب عبر الطريق المقدس الذي أقيم صوب معبد الإلهة موت، نجد توحيد المخرج الجنوبي للمعبد مع المدخل إلى مقر الإلهة موت، الزوجة الإلهية لآمون، وجاء ذلك الربط من خلال طريق احتفالي على جانبيه أشكال أبي الهول. أصدر سنموت الأوامر ببناء مبنى عبارة عن غرفة مخصصة لقارب الإله أمام مقر المعبد المكرس للإلهة موت. وأطلق على المكان اسم "التي ترأس منزل الوقفة" ويرتبط هذا المكان بطريق احتفالي صغير يصله بالمعبد المكرس للإله آمون رع كا موت إف (ثور أمه) حيث كان اسمه بر-هن (وقف بيت).

كان الهدف من المبنى التوقف بعض الوقت طبقًا لمقتضيات الطقوس، وهو في الطريق إلى إبت رسوت، أثناء رحلة قارب آمون صوب هذا المكان بمناسبة عيد الأوبت. كان هناك - داخل هذه الغرفة - مجموعة نحتية لتماثيل الإله آمون في شكله الجبار توليد المظاهر القوية لآمون رع كا موت إف ترافقه الإلهة آمونيت التي تظهر في شكل الملكة حاتشبسوت.

كانت المجموعة مكونة من المعبد الرئيسي (بر-هن) الذي كان يتكون من صالة ذات أعمدة ، وعدة غرف إضافةً إلى قدس الأقداس الذي توجد به ثلاث كوات - مصلى مخصصة للتماثيل الإلهية، وعلى الحوائط الداخلية في الشمال والجنوب من الكتلة الرئيسية للمبنى نجد مجموعة من المقاصير أو المخازن. كان هناك أيضًا فراغ ربما كان يُستخدم كحظيرة للثور الأبيض الذي كان يجسد الإله مين. وعلى الجانب الآخر من هذا الطريق الاحتفالي الصغير، وصوب الجهة الغربية تم إنشاء غرفة (ختتي بر - هن) لوضع القارب الاحتفالي للإله.



مخطط يوضح مكان معبد آمون رع كا موت إف. استنادًا إلى
**PM, II, PL. XXIV**

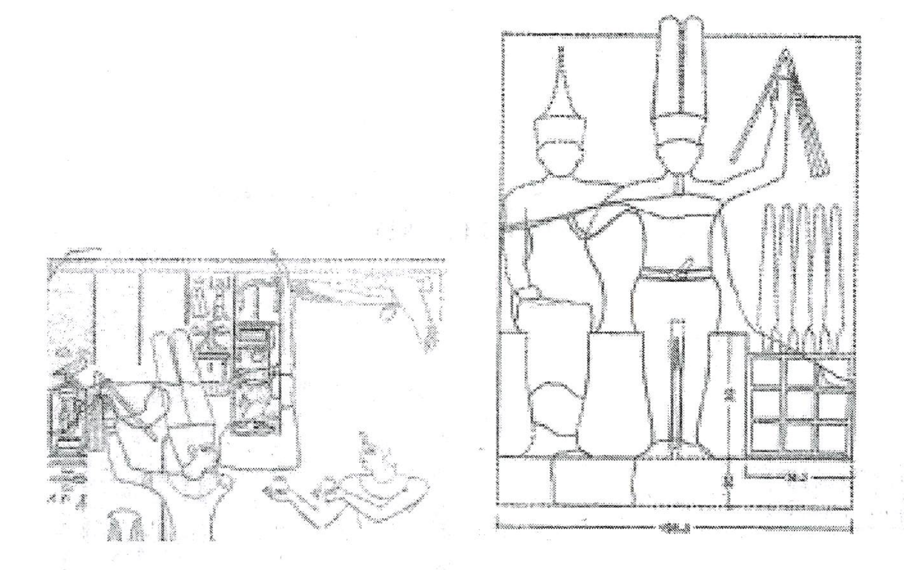


بر – هن وغرفة خنتي بر – هن
استنادًا إلى هـ. ريك ***Das Kamutef Heiligtum Hatshepsut und***
القاهرة ***Thutmoses, III in Karnak,*** **BABA, 3, 1954**

يبدو أن هذه المجموعة المعمارية كانت تستخدم أيضًا في الاحتفالات الخاصة بالإله مين كإله للخصوبة وكتعبير عن البعث اليومي للشمس.

وعندما نتأمل هذه المباني الدينية نجد أمامنا حجة قوية أخرى تعتبر جزءًا من المفاهيم الدينية التي صممتها حاتشبسوت بعناية كأساس لشرعيتها لتولي الحكم

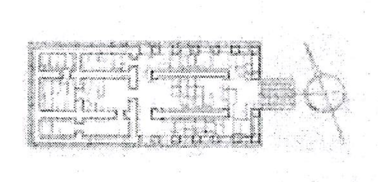
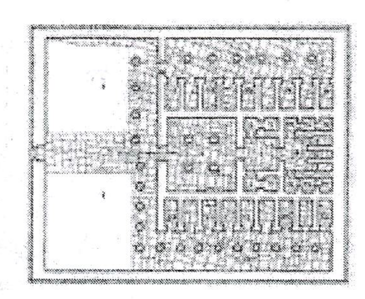
كفرعون، إذ هناك منظور لاهوتي للإله آمون الذي يتحول إلى أب جسدي للملكة من خلال عملية الجماع بين الآلهة والبشر التي تتسم بالغموض، ويتحول الأمر إلى حقيقة من حقائق الدولة، وفي الوقت ذاته نجد أنها تعبر عن مبدأ إعادة الحيوية. ولهذا جرى التشديد على صورة الإله المُنجِب، ذي الفحولة الجنسية الضخمة "ثور أمه". وفيما يتعلق بدرامية هذا الموضوع وتَنفيذه وخاصةً فيما يتعلق بإبراز الطابع الإنجابي والتخصيبي للإله آمون مين، نجد أن ملكات الدولة الحديثة يقمن بدور رئيسي كناقلات للدم الملكي.



**الإله آمون رع كا موت إف والإلهة آمونيت**

عن هـ. ريك – المصدر السابق ١٩٥٤م. PL. I, 11 (b), 20-21

وبالنسبة لحاتشبسوت نجد أنها بدأت الممارسة الجديدة لهذا الطقس الذي يرتبط ارتباطًا حميميًا بالصفة القديمة وهي "الزوجة الإلهية" و"يد الإله". وكانت تلك خطوة سرن عليها لاحقًا. أما هي فقد تحولت بهذه الطريقة إلى ابنة وأم في آن للإله آمون رع كا موت إف في الشمس الأنثوية والحورس الأنثوي، وهي قادرة على أن تحكم الأرضين كملك له كافة الصلاحيات.

البر- هن والمستقر خنتي بر- هن طبقًا لـ

H.Ricke, op. cit., 1954, pl. 1,2-5

## الملكة واللاهوت المطبق في معبد موت

يشكل معبد موت جزءًا من مجموعة معابد الكرنك. أنشئ جنوب معبد آمون، وكانت به بحيرة على شكل هلال، أطلق عليها قدماء المصريين [Isrw] "إشرو"، وكانت الإلهة المقدسة في هذا المعبد هي الإلهة موت، زوجة الإله آمون ووالدة الإله خونسو، حيث كان ثلاثتهم يشكلون الثالوث المقدس لطيبة. كما أن وجود هذه الأسرة المقدسة في الكرنك مؤكد منذ حكم حاتشبسوت(٢٧).

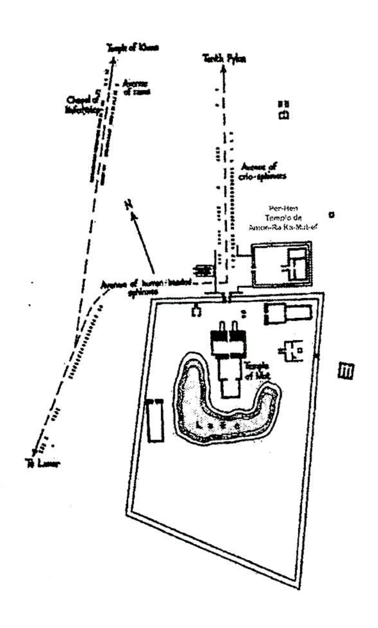
كان بناء هذا المعبد في حالته الأولى، التي فقدت اليوم، ثمرة التصور اللاهوتي الذي وضعه سنموت لصالح حاتشبسوت(٢٨)، كما يبدو بدهيًا استنادًا إلى نتائج الحفائر التي جرت في معبد موت أن تصميم البحيرة التي تحيط بالمعبد على شكل هلال [حدوة الحصان] إنما هو تعبير رمزي عن الطبيعة الأنثوية للإلهة، وكان من إبداع سنموت(٢٩).

---

(٢٧) يُلاحظ أن الكرنك هو المعبد الذي شهد أول تصوير معروف لآمون وموت وخونسو بصفتهم الثالوث في الكرنك، ويوجد هذا في الواجهة الشمالية للكتلة الشرقية في الصرح الثامن.

(28) H. Te Velde, "Mut" eu LĀ, III, pp. 246-248.

(29) M. Benson y M. Gourlay, *The Temple de Mut in hher. An Account of the Excavalion of the Tetnpie and of the Religiaus Representations and Objects Found Therein, as Illustrating the History of Egypt and the Main Religious Ideas ojthe Egyptians,* Londres, 1899, pp, J71-172.




مقر المعبد الخاص بالإلهة موت في الكرنك.
استنادًا إلى PM, II, PL. XXIV

شهد عصر الملكة حاتشبسوت أيضًا عملية تعضيد صورة الإلهة موت كزوجة إلهية لآمون. وكانت هذه الإلهة في الأصل في صورة امرأة ذات رأس لبؤة وكان مقر عبادتها مكـان يقع في مصر الوسطى يسمى مجوبت Meguebet في الإقليم العاشر لمصر العليا(٣٠).

نجد إذن أن كل شيء ينوه بأنه عندما نتأمل أسطورة الميلاد الإلهي لحاتشبسوت وما يكملها من حيث تجسيدها دور الإله آمون بصفتـه كا موت إف (أي ثور أمه)، فقد حـدث نوع من التطابق بين الملكة والإلهة موت كزوجة وأم وابنة للإله الكوني جملة واحدة(٣١).

تظهر الإلهة في صورتها الجسدية كامرأة وهي ترتدي دائمًا تاج الوجهين القبلي والبحري؛ أي سخمتي، الأمر الذي يذكرنا أيضًا بالعبارة الملكية المنادية بحاتشبسوت كملك لمصر، وبالتالي فهي صاحبة التاجين اللذين هما من حق الفرعون.

---

(30) J. Malek, *GM,* 29, J 978, pp. 71-78.
(31) H. Te Velde, *op. cit.,* p. 247.

تزدهر من جديد فكرة الوضعية المزدوجة وهي المرأة الجميلة واللبؤة الرهيبة، وهي صورة معتادة للغاية بالنسبة لكل ما يتعلق بحاتشبسوت.

وبالنسبة لمعبد الكرنك كانت موت "سيدة إشرو"؛ أي البحيرة التي كانت تحيط بمعبدها. وهذه البحيرة تعتبر تذكارًا لتلك البحيرة الأخرى الخاصة بالإلهة اللبؤة سخمت عندما أفاقت من حالة السُّكر التي كانت عليها بعد أن كانت قضت على معظم الجنس البشري الذي ثار وتمرد على الإله رع. هناك كان يتم تهدئة الإلهة الرهيبة المتعطشة للدماء حتى تتحول إلى الإلهة موت؛ الأم الإلهية للإلهة حتحور.

كان القيام بأداء الطقوس الدينية التي كانت تعقد في مجموعة معابد الكرنك – وكأن كافة المباني التي تشكل هذه المجموعة عبارة عن مجموعة من القطع المحكمة والموضوع كل جزء منها في مكانه من هذه الماكينة – هو الغاية التي من أجلها تم إنشاء هذه المدينة المقدسة.

نجد أن كل مبنى، وكل طريق احتفالي وكل صالة بما تضم من تماثيل ونقوش بارزة هي عبارة عن مجرد أدوات للوصول إلى غاية: هي قدسية الملكية واندماجها مع قوى الطبيعة التي تحاول السيطرة على كل شيء لصالح شخص العاهل، وبالتالي ما يتعلق بمصر. ولهذا السبب نجد الطقوس المقامة للخصوبة وتجديد الحيوية تشكل جزءًا من المعتقدات الشديدة الحميمية والقوية لتجلي ما هو ديني في الكرنك.

كانت عملية البناء الكبرى والتي تمثلت في التوسعة المعمارية للكرنك في محوره الشمال – الجنوب قد بدأت في قلب المعبد؛ أي مقر الإله، ثم انتهت في المكان الذي أنجب فيه الإله الابن الملك المجسد (معبد الأقصر) بصفته الابن المجسد للإله، وهو الذي سوف يكون الوريث على الأرض.

كان معبد حريم الإله آمون هو الماكينة الجوهرية للوصول إلى هذه الغاية.

## الإبت رسيت أو "الحريم الجنوبي لآمون"

رغم أن الشكل العام الذي عليه ذلك المكان الذي نطلق عليه اليوم معبد الأقصر هو محصلة للأعمال التي جرت هناك في زمن الملك أمنحتب الثالث (١٣٨٧–١٣٤٨ ق.م.)؛ أي بعد حكم الملكة حاتشبسوت بحوالي مائة عام، فإن الملكة حاتشبسوت ومهندسها العظيم هما اللذان قالا بضرورة بناء المعبد[٣٢].

---

(32) Urk., IV, 409, 10.

كما أشرنا قبل ذلك إلى أنها العاهلة الأولى في الدولة الحديثة التي نسبت إلى نفسها ظاهرة الميلاد الإلهي؛ أي معجزة ولادتها الإلهية، وهذه خطوة ضرورية تكميلية، وبالتالي كان الأمر بالنسبة لها دعم وتوطيد الوظيفة التي تقوم بها الإلهة موت في الثالوث الطيبي؛ أي أن هذه الوظيفة هي وظيفة ماعت كا رع أثناء احتفالية الأوبت في أقدم صورها لدينا.

وعلى هذا صدرت الأوامر ببناء طريق محفوف بتماثيل أبي الهول لربط معبد الكرنك بمعبد موت وربط كليهما بالمكان الذي يشهد احتفالية الأوبت.

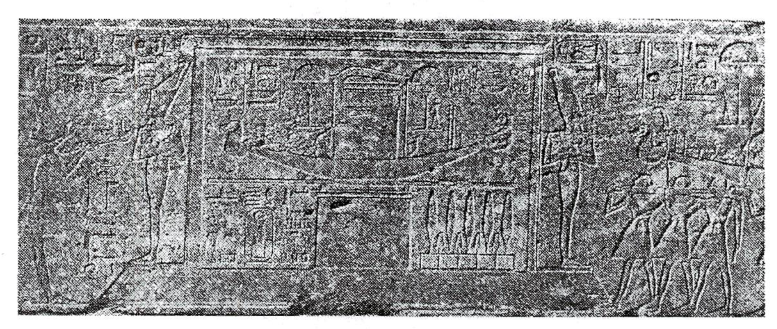
وعلى مدار اثنين من الكيلو مترات نجد أن هذا الطريق كان يخترق مدينة طيبة، وكانت هناك على جوانبه ست من الغرف التي ورد ذكر أسمائها في المقصورة الحمراء، وكانت وظيفتها هي الوقفات أو المحطات التي تتم أثناء الطقوس، حيث يوضع فيها قارب آمون الذي يحمله اثنا عشر كاهنًا. وفيها كانت الملكة تقوم بأداء الطقوس وتقديم القرابين المحددة سلفًا أثناء مسار الموكب الخاص بقارب الإله في اتجاهه صوب معبد "الحريم الجنوبي".

كانت هذه الاحتفالية تبدأ عند البر – هن المكرس لآمون رع – كا – موت – إف، الذي يقع عند مدخل معبد الإلهة موت. هناك كان يتم وضع قارب الإله في الغرفة الأولى في طريق الاحتفالات والتي يُطلق عليها "منصة آمون ختتي برهن".

يواصل الموكب مسيرته نحو المحطة التالية وهي المصلى الخاص المسمى "ماعت كا رع قوية في مستقرها"، أما المحطة الثالثة فاسمها "ماعت كا رع متحدة بجمال آمون". ثم يصل الموكب إلى المصلى الرابع الذي يُطلق عليه "ماعت كا رع هي التي تنادي بجلالة آمون". وتسمى المحطة الخامسة "ماعت كا رع هي التي تتلقى جمال آمون؛ ثم تأتي الوقفة السادسة واسمها "ماعت كا رع هي المنصة المقدسة لآمون". وعند وصول الموكب إلى المعبد نجد أن المحطة السابعة ذات طبيعة خاصة، فهي أكبر من المحطات الأخرى ولها ثلاث غرف وكانت تضم القوارب الخاصة بالأسرة الطيبية المقدسة قبل الدخول إلى المقر المقدس.

وعلى هذا فإن رحلة آمون صوب "الحريم الجنوبي" كانت تشهد سبع وقفات طقسية ترتبط كل واحدة منها بطقس معين ومختلف، لكنها تجتمع كلها في تهيئة دخول الثالوث الطيبي إلى داخل المكان حيث تحدث عملية الجِماع الإلهي والحمل المعجزة في الطفل الملكي.

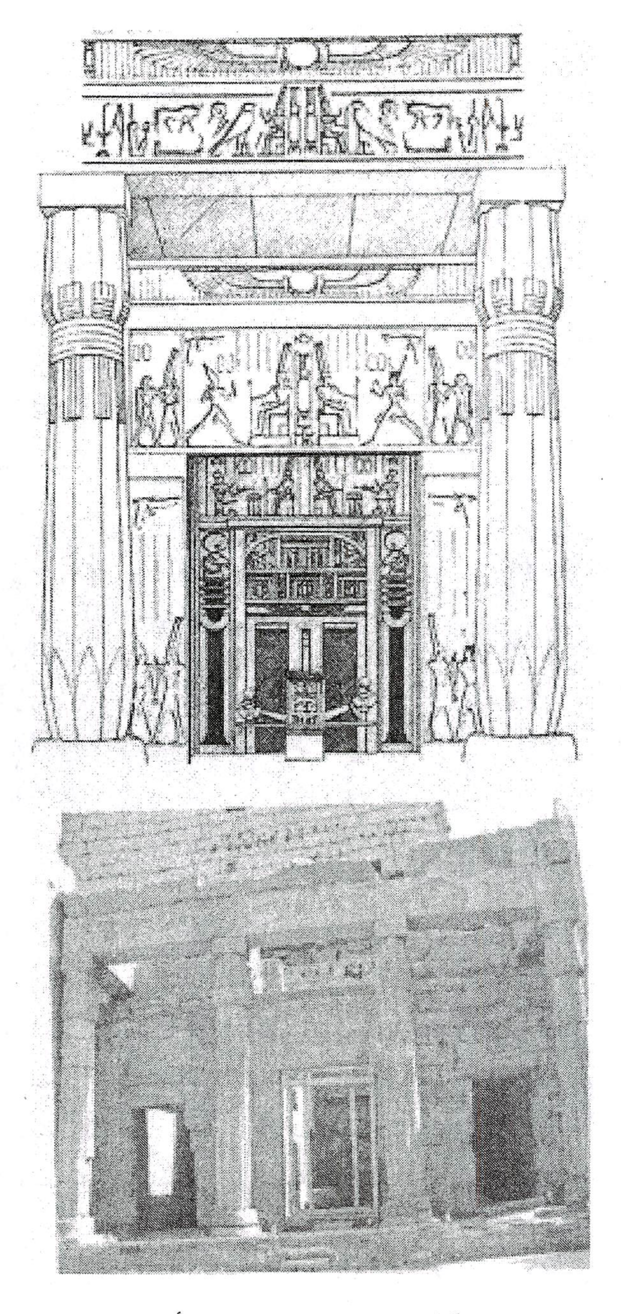
كانت الأسماء التي تم إطلاقها على المصليات التي كانت تؤوي قارب آمون تستلهم الوظيفة الطقسية والمقدسة التي كان يجب على ماعت كا رع حاتشبسوت القيام بها داخل معبد إبت رسوت، وحدها مع تجسد الإله آمون مين كا موت إف. وهنا يجب أن نأخذ في الحسبان أن المسميات التي تحملها الوقفات في الطريق إلى معبد الأقصر واضحة بما لا يدع مجالاً للشك؛ فكل هذه المسميات تشير بوضوح إلى الإيحاءات الجنسية لهذا السرّ الذي يجب تمثيله في الجزء الأكثر حميمية في المعبد.



**المقصورة السابعة لقارب آمون أثناء موكب احتفال أوبت**
**كتلة رقم ١٦٩، أ. من المقصورة الحمراء.**

علينا أن نبرز أن طقوس تجديد الحيوية للملك - حتى عصر حاتشبسوت في مشاركتها الحكم لتحوتمس الثالث - كانت تتم في معبد الكرنك في ذلك المكان ذي العماد في صالة واجيت، وأنه بعد هذه الفترة لم تعد توجد هناك أية أدلة تشير إلى أن الملوك عادوا لممارسة طقوس تجديد الحيوية الملكية في معبد "الحريم الجنوبي" لآمون وظل ذلك حتى عصر أمنحتب الثالث. وعلى ذلك يتضح جليًا أنه ابتداءً من حكم ماعت كا رع انتقل مكان ممارسة هذه الطقوس إلى معبد الأقصر حيث كان يُنظر إليه على أنه مكان الاتحاد الجسدي للإله مع الملكة، وأن معبد إبت رسيت عاد ليقوم بوظيفته في هذا السياق عندما ظهرت أسطورة الجماع الإلهي مع البشر في عصر أمنحتب الثالث(٣٣).

(33) F. J. MartinValentín, *Amen-Hotep III. El esplendor de Egipto (Una tesis de re-constmción histórica),* Aldebarán Ediciones, Madrid, 1998, pp. 47-49; 223-233.



المحطة السابعة لقارب آمون في إبت رسيت (رسم ر. أ. شولر. وصورة حالية)

## الإنشاءات في البر الغربي لطيبة

شهد البر الغربي لطيبة، كما سبق القول، نشاطًا إنشائيًا مكثفًا، فإلى جانب معهد الديـر البحري وارتباطه بالمقبرة التي تم حفرها في وادي الملوك (أثر رقم KV 20) كانت هناك بعض الإنشاءات ذات الطبيعة الدينية والجنائزية التي ترتبط برمزية تجديد الحيوية الملكية.

يبدو أن الأعمال الإنشائية تركزت في مكانين، كان أحدهما هدفًا لإقامة الطقوس، وكان ذلك منذ عصر الدولة الوسطى على الأقل.

## خع آخت (الظهور المتلألئ في الأفق):

نعرف بوجود ذلك المعبد الذي يرتبط بوضوح بالسمات الشمسية في الطقوس الجنائزية الملكية نظرًا لأنه ذكر في المقصورة الحمراء ضمن قائمة من المعابد توجد في مقبرة بوي إم رع (أثر TT 39) كما أنه موجود على لوحة عثر عليها في مقبرة جحوتي (أثر رقم TT 11)، إلا أن موقعه لم يتأكد بعد، ومع هذا هناك آراء تقول بأن أطلاله هي تلك الخاصة بمبنى عثر عليه خلال الفترة من ١٩٧٠م و ١٩٧٨م في منطقة العساسيف بالقرب من الدير البحري[٣٤].

## جسر ست (المكان المقدس) في مدينة هابو:

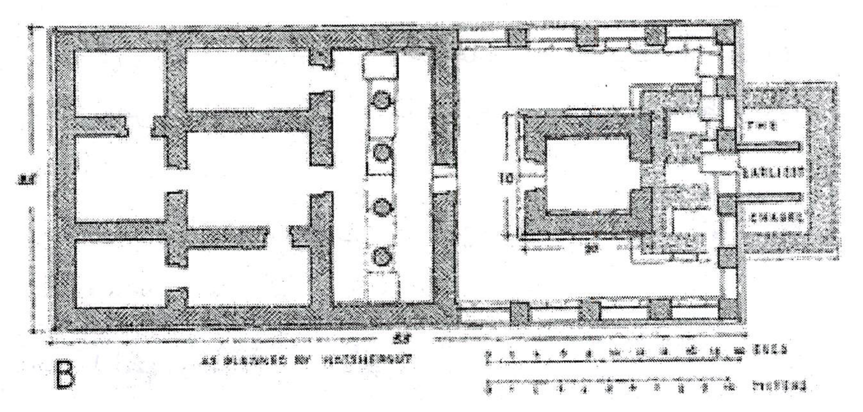
أنشئ هذا المبنى في المكان نفسه الذي كان الإله آمون يتلقى فيه العبادة على الشاطئ الغربي منذ عصر الملوك الأناتفة، الأسرة الحادية عشرة. وكان اسم المكان الذي تقدّس فيه وجود آمون هو Iah Tchemat والذي يعنى التل الأزلي لـ Tchemat. وابتداءً من العصر القبطي سُمى المكان باسم Dyeme. وكانت وظيفة الإله آمون في ذلك المكان مرتبطة بتحول العاهل إلى إله بعد الموت، وتصبح له فائدة طقسية تتجلى في الاحتفالية المُسماة "عيد الوادي الجميل"[٣٥].

---

(34) A. Barakat, «The Temple of Kha-Akhet in Western Thebes», *MDAIK*, 37, 1981.

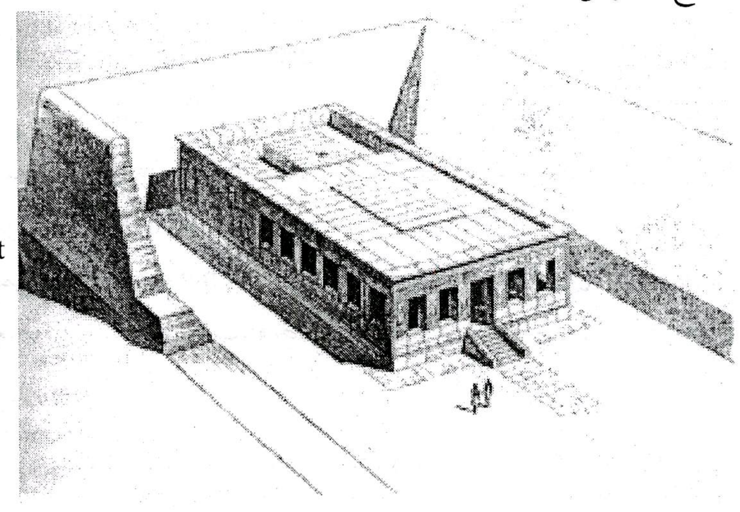
(35) U. Hõlscher, *The Excavation of Medinet Habu. Volumen II: The Tempies of the Eigth-tmith Dynasty,* OIP, 41, 1935, pp. 43-44..

كان المعبد القديم متهدمًا عندما تم اتخاذ قرار ببنائه من جديد، وقد حدث هذا بعد العام الثامن من حكم حاتشبسوت(٣٦).



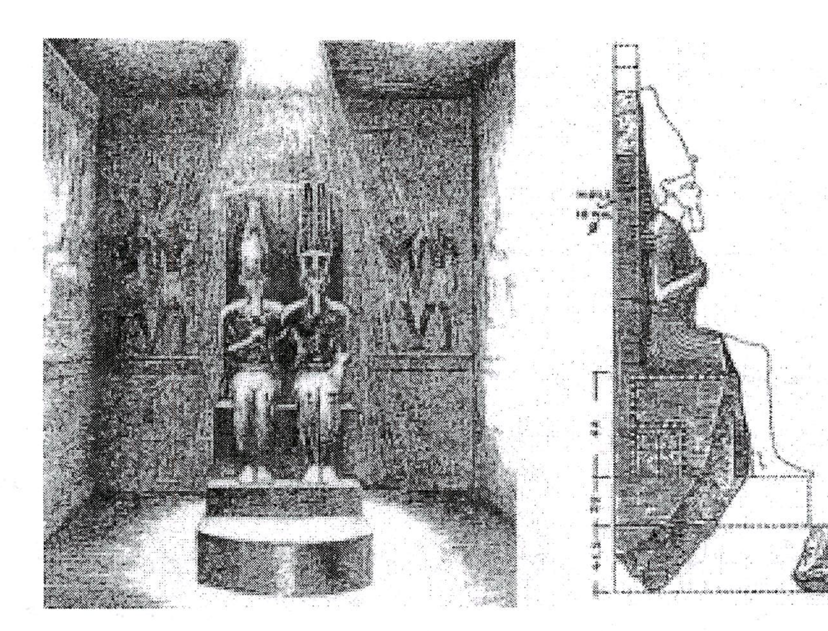

**مخطط الـ Dyeser Set [جسر ست] في المشروع الإنشائي لحاتشبسوت**
**في U. Holscher . المصدر السابق ذكره ١٩٣٥م – لوحة ٤١ ص ٤٧**

كان المبنى مُحاطًا بسور يفصله عن الخارج في اتجاه مباشر مع معبد إبت رسيت (معبد الأقصر) الذي يقع على الجانب الآخر من النهر. وفي المعبد، أقصى الجزء الداخلي تم وضع مجموعة من التماثيل تمثل الملك وهو يضع تاج مصر العليا إلى جوار الإله آمون في وضع الجلوس.



El Dyeser Set
U. Halscher,
op.cit. 1935,
.PL. 4

(36) S. Ratié, *op. cit.,* 1979, p. 194.



**مجموعة نحتية تمثل آمون والفرعون في أقصى مكان داخل الـ جسر ست**
Op.cit. 1935, Fig. 13

تنوه الخطوة التي اتخذها سنموت ليستعيد لمليكته طقس الإله آمون في Dyeme أنه كانت تقام طقوس - مثلما كان يحدث في معبد الأقصر - تظهر الإله آمون على أنه قوة قادرة ومولِّدة للحياة، وهو واقف بهيئته الإخصابية [منتصبًا]؛ ففي هذا المكان المرتبط بالطقوس الجنائزية للملوك نجد الإله جالسًا وهو يأخذ الفرعون، الذي هو ماعت كا رع في هذه الحالة، وكأنه على نفس درجته في العالم الآخر. وبعد ذلك تم اغتصاب التمثال لصالح تحوتمس الثالث.

## مقبرة حاتشبسوت KV 20 في وادي الملوك:

كان هوارد كارتر الرجل الذي لا يكلّ من العمل هو الذي اكتشف أيضًا مقبرة حاتشبسوت في وادي الملوك ويقص علينا كيف أنه حصل على الدلائل الأولى القائلة بوجود مومياء الملكة في الوادي عندما كان يقوم بأعمال التنقيب في مقبرة تحوتمس الرابع. عثر في ودائع الأساس الخاصة بالمقبرة الخاصة بهذا الملك على إناء من الألباستر أعيد استخدامه، وكان قبل ذلك ملكًا لحاتشبسوت. عثر أيضًا في مدخل المقبرة على

جعران يحمل اسمها الأمر الذي دفعه إلى التفكير في أن سرداب الملكة شديد القرب من المكان[٣٧].

وفيما يتعلق بهذا الأثر (KV 20) فقد كان قد تم فتحه جزئيًا على زمن سترابون، وتم استكشافه جزئيًا بشكل سريع ناشيء عن الظروف المحيطة، وقام بذلك نفر من حملة نابليون على مصر، ورحالة آخرون، ومستكشفون خلال القرن التاسع عشر الميلادي.

وعلى أية حال، نجد أن التعليمات الصادرة عن كارتر لعماله للقيام بأعمال التنظيف أمام مدخل المقبرة المفتوحة جزئيًا قد أسفرت عن العثور على ودائع الأساس وبها قطع عليها نُقِش اسم حاتشبسوت.

كان المدخل مردومًا بطبقة كبيرة من الرمال والحصى جعلت منها مياه الأمطار كتلة واحدة. وعندما وصل عُمّاله إلى الجزء السفلي من الدهليز عثروا على قطع صغيرة من جرّات حجرية تحمل اسم الأسرة؛ ظهرت أسماء كل من أحمس نفرتاري وتحوتمس الأول واسم حاتشبسوت. وعندما تمكن كارتر وعماله من الدخول إلى غرفة التابوت أدركوا أن السقف كان قد تهدّم. عثروا هناك على بقايا قليلة من جزازات من الأثاث الجنائزي للملكة وكذلك التابوتين، الخاصّيْن بها وبوالدها، اللذين نحتا من حجر الكوارتزيت الأصفر[٣٨]. وعندما جرت دراسة متأنية للمقبرة على يد كارتر[٣٩] عثر على ما يقرب من خمس عشرة كتلة عليها نصوص من "كتاب ما هو موجود في الدوات (العالم الآخر)" وهي نقوش مكتوبة بالهيروغليفية المائلة مثلما هو الحال في مقبرة تحوتمس الثالث. عثر أيضًا على بقايا محروقة خاصة بتمثال كبير من الخشب كان يقوم بدور حارس المقبرة.

---

(37) H. Carter, «Descriprion of the Finding and Excavation of the Tomb», en M.T. Davís, ed,, *The Tomb of Hâtshopsïtú,* Londres, 1906, pp. 77-80.

(38) N. Reeves y J. H. Taylor, *Howard Cárter Before Tutankhatnun,* Londres, 1992, pp. 78-79.

(39) M.T. Davis, *The Tomb of Hâtshopsïtú,* Londres, 1906.

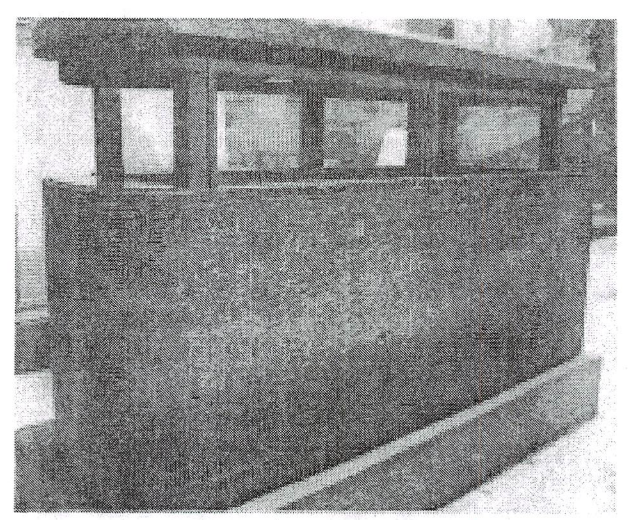


تابوت حاتشبسوت لحظة العثور عليه (هوارد كارتر - المرجع السابق).

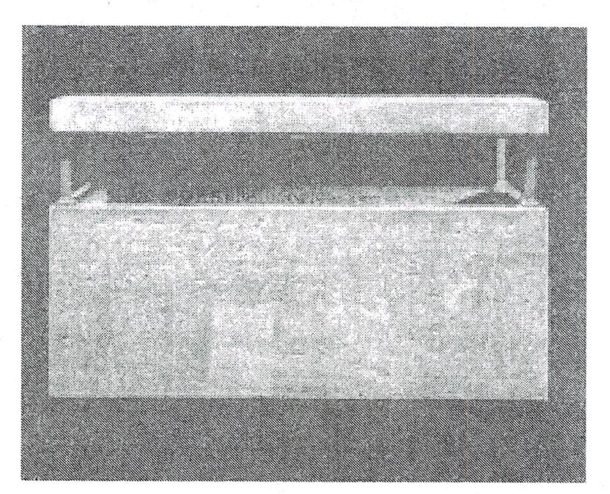
وقد أدت الأبحاث التي تمت بعد ذلك إلى خلاصة تقول بأن المقبرة قد شيدت على مرحلتين؛ فكان الجزء الأول منها مصمماً من قبل رئيس أعمال الملك، وهو إنيني، وهو عبارة عن حفر دهليز يبلغ امتداده خمسين مترًا يؤدي إلى عطفة، من الشرق إلى الجنوب، نجد فيها غرفة مهيأة للتابوت الذي سيؤوي مومياء الملك تحوتمس الأول. هنا نجد الأعمال وقد توقفت، ويحتمل أن يكون المكان هو فعلاً المكان الذي دفن فيه الملك.

وبعد أن اختفى إنيني المشرف على الأعمال تم استئناف الأعمال تحت إشراف سنموت[٤٠].

(40) T. Bedman y F.J. Martín Valentín, *op. cit.*, 2004, pp. 151-155.



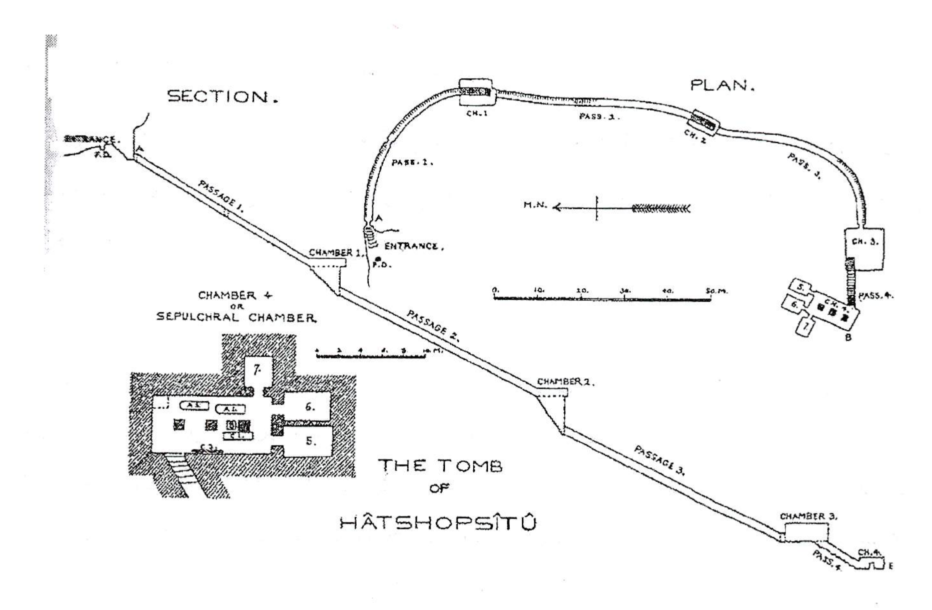
تابوت حاتشبسوت كفرعون، المتحف المصري بالقاهرة



تابوت حاتشبسوت وقد أعيد نقشه بخراطيش والدها تحوتمس الأول

(من الأثر KV 20 – متحف الفنون الجميلة – بوسطن)

كان لمعبد جسر جسرو تأثيره على المكان الذي تم فيه حفر المقبرة؛ إذن نجد أن غرفة التابوت على نفس المستوى وفي الاتجاه نفسه الذي يوجد فيه قدس الأقداس لآمون في معبد الملكة بالدير البحري على الجانب الآخر من الجبل. وهذا الاتجاه الذي لم يأت صدفة يشير إلى أن بناء المعبد وحفر المقبرة كانا جزءًا من مشروع واحد.




مخطط الأثر KV 20

عن م.د. دافيز "مقبرة حاتشبسوت" لندن ١٩٠٦م ب.ل. VIII

وبالنسبة "للغرفة الذهبية"؛ أي حجرة التابوت، المكان الذي سيوري الرفات المحنط للملكة، فقد تم تحديده ليتوافق مع قدس الأقداس في معبد الدير البحري الذي يقع على الجانب الآخر من الجبل.

هناك اجتمع التابوتان الواحد إلى جوار الآخر لتحوتمس الأول وابنته الملكة حاتشبسوت؛ ومن جهة أخرى، استطاع علماء الآثار معرفة أن غرفة الدفن هذه شهدت استخدام نظام توزيع الغرفات وأحجامها المستخدم في بناء معبد الدير البحري[٤١].

كان هذا هو توقيع الرئيس المعماري سنموت.

وقد استنتج الباحثون، من وضع المقبرة ومما حدث مع رفات تحوتمس الأول، أنه بعد وفاة حاتشبسوت بوقت قصير تم سحب مومياء تحوتمس الأول من المكان لدفنها في مقبرة أخرى جرى حفرها لهذا الغرض؛ وهي المقبرة التي تُعرف اليوم بالأثر رقم KV 38.

---

(٤١) راجع إشارة لجون رومر في دراسته عن المقابر الملكية التحوتمسية. ز. ديعزر و ر. إتشي. ويلكنسون "كل شيء عن وادي الملوك" دار نشر Destimo – برشلونة ١٩٩٩ ص ٩٢.

## أرمنت (Hermonthis). معبد مونتو.

في المدينة التي شهدت مولد سنموت تم إنشاء صرح في معبد مونتو بناءً على أوامر الملكة؛ كما أن جزءًا من طقوس التتويج تم في مدينة أرمنت؛ إذ كانت تقام هناك طقوس للإلهة الحية التي تعتبر واحدة من تجليات الإلهة حتحور.

## الكـاب:

حظيت مدينة نخب، العاصمة القديمة للجنوب، بعناية حاتشبسوت أيضًا؛ فقد جرى تنفيذ أعمال توسعة غير محددة جيدًا في معبد الإلهة نخبت، "البيضاء"، والسبب في عدم تحديد مكان هذه التوسعات هو ما تعرضت له من تعديلات مقصودة لصالح سابقيها أو اللاحقين عليها عندما جرت عملية مطاردة ذكرى حاتشبسوت. وقد عثر على نقش في المكان يوضح أسماءها كملك متوج[٤٢].

## كوم أومبو:

شهد المعبد المكرس لعبادة الإله التمساح سوبك، في كوم أومبو بعض أعمال التجميل والتوسعة على يد حاتشبسوت؛ وهناك تم استعادة أطلال بائكة من الحجر الرملي حيث نجد أن اسمها "الدعاء لماعت كا رع بالاستقرار والحب في معبد سوبك"[٤٣] وقد أوضحت أعمال الترميم والتوسعة التي أجريت في المعبد الملكة وتحوتمس الثالث وهما يقومان سويًا بتكريم هذا الإله القوي في المنطقة.

## معبد الإلهة ساتيس في إلفنتين:

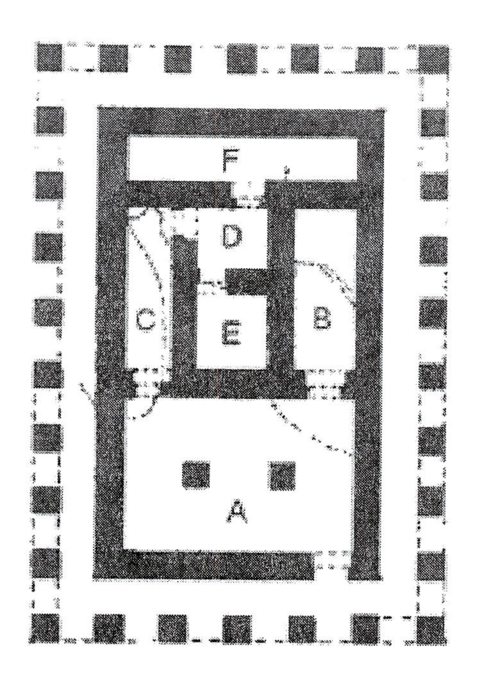
بناءً على تعليمات صادرة عن سنموت بدأت الأعمال اللازمة في جزيرة إلفنتين لبناء معبدين أحدهما مكرس للإلهة ساتيس، التي تعتبر واحدة من تجليات حتحور، والآخر للإله خنوم، وهما الإلهان الحاميان لمنطقة الجندل الأول.

أسفرت الحفائر التي جرت في هذين المعبدين وقامت بها مجموعة من المنقبين الألمان عن أن التصميم الذي عليه هذان المعبدان يتسم بالخصوصية في التوزيع وذلك في تواز

(42) Gauthier, *LRE*, II, p. 240.
(43) Urk., IV, 382, 5.

واضح مع المفاهيم الخاصة بالفراغات التي نفذت في معبد مدينة هابو وفي معبد الدير البحري.

وأحد أبرز هذه التوازيات هو وجود قدس الأقداس في مركز المبنى المقدس بدلاً من كونه في أحد الأطراف كما كان معهودًا(٤٤).




حاتشبسوت في صورة الإلهة ساتيس.
معبد ساتيس. جزيرة إلفنتين.

معبد ساتيس. (استنادًا إلى دبليو. قيصر)

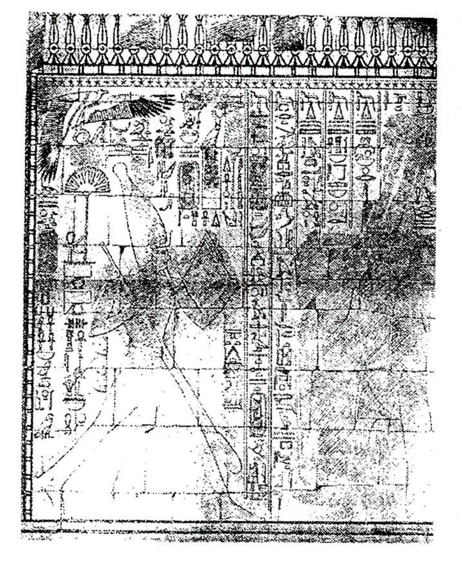
هناك احتمال بأن حاتشبسوت قد تدخلت شخصيًا في الأمر عند اتخاذ قرار بشأن تصميم المعبد. وعلى أية حال يبدو واضحًا أن الإلهة كانت ممثلة في نقوش المعبد وهي تحمل ملامح الملكة(٤٥). وهنا نقول إننا نشهد مرة أخرى تمثّل الملكة وتقمصها لشخصية الإله الذي عليه الدور ليجسد الإلهة حتحور.

---

(44) W. Kaiser, "Hatchepsout à Elephantine", *DA*, 187, pp. 104-108.
(45) Ibíd., fig. 10.

# الفصل الثاني عشر
# احتفالية السد لحاتشبسوت

تتمثل هذه الاحتفالية (حب سد) في إقامة سلسلة معقدة من الطقوس الدينية والسحرية التي تهدف إلى تجديد الحيوية الجسدية والروحية للملك بعد أن يكون قد مضى وقت من الزمان عليه وهو على عرش البلاد. وترجع جذور هذه الاحتفالية إلى زمن سحيق يرتبط بجذور تاريخ مصر، كما أنها كانت تشكل جزءًا من المضمون الجوهري لسلطة الملكية، حيث كانت حيويتها أمرًا جوهريًا لضمان انتظام مصر وسلامتها.



حاتشبسوت وهي تقوم بطقس احتفالية التتويج بصفتها ملك مصر العليا [الوجه القبلي].

كانت السوابق الأنثروبولوجية لهذه الاحتفالية في سياقها الأفريقي تقتضي ضرورة موت الملك [الحاكم / الزعيم] عندما يصل إلى سن الشيخوخة. أما في مصر فقد أخذت تقل حدة هذه العادة البربرية، حتى وصلت في زمن تاريخي إلى تغيير هذه الممارسة التي تتمثل في التضحية الطقسية بالرئيس العجوز للقبيلة ليحل محلها التصرف السحري الذي كان يزود العاهل، طبقًا لمعتقداته، بكل الطاقة الضرورية من الشباب ليواصل حكم شعبه وهو في ظل ظروف جيدة.

عادةً ما كانت تُقام هذه الاحتفالية كل ثلاثين عامًا ومع هذا ففي حالة حاتشبسوت نجد أن قضية الاحتفالية هذه كانت مثار اختلافات ومناقشات كثيرة عندما ظهر باحثون نفوا بأن الحب سد كان احتفالية موجودة بالفعل؛ فيرى البعض أن هذه الاحتفالية كانت تتم من خلال التماثيل المتعلقة بالملكة في المباني المختلفة وخاصةً في المقصورة الحمراء بقصر ماعت بالكرنك.

ومع هذا فمن الصعب كثيرًا القبول بأن حاتشبسوت والفريق المعاون لها قد نظروا إلى هذه الاحتفالية على أنها دعائية، رغم أنها حدث يتسم بالأهمية بالنسبة لبنية المؤسسة الملكية وحسن المسار الذي عليه مصر؛ ألا وهو الاحتفالية. ورغم ذلك فالقضية تتمثل في أن كل البيانات تؤكد أن الحب سد الخاص بالملكة يُشار إليه على أنه حدث في العام الخامس عشر من الحكم؛ ولهذا كله نجد أيضًا من يرى بأن الاحتفالية قد عقدت، رغم أن الفترة التقليدية - الثلاثين عامًا - لم تكن قد انتهت. ومن جانب آخر وضح لدينا أن هناك حالات لملوك كانوا يقيمون هذه الاحتفاليات على فترات لم تصل إلى ثلاثين عامًا، لكنها على أية حال كانت الاحتفاليات الثانية أو التالية، ولم تكن أبدًا متعلقة بأول مهرجان حب سد للملكية.

في هذه الحالة، فحتى يمكن فهم الخروج الظاهري للحب سد لحاتشبسوت عن المعهود يجب أن نقبل بتاريخ عدّ الثلاثين عامًا التي هي الفترة المحددة لإقامة الاحتفالية بتاريخ مختلف عن تاريخ حكمها المشترك مع تحوتمس الثالث؛ حيث نجد أن العام الأول غير معروف على وجه الدقة من خلال أي وثيقة. وهنا يجب أن نقبل بأن الحب سد لحاتشبسوت قد عقد مرة بالفعل بعد اكتمال الفترة المحددة وهي الثلاثون عامًا؛ وهي احتفالية ترتبط بتطور الملكية وبالتالي ترتبط بالبداية وتعقد في لحظة سابقة على ذلك حيث تولت هي بشكل فعلي استخدام الألقاب الملكية.

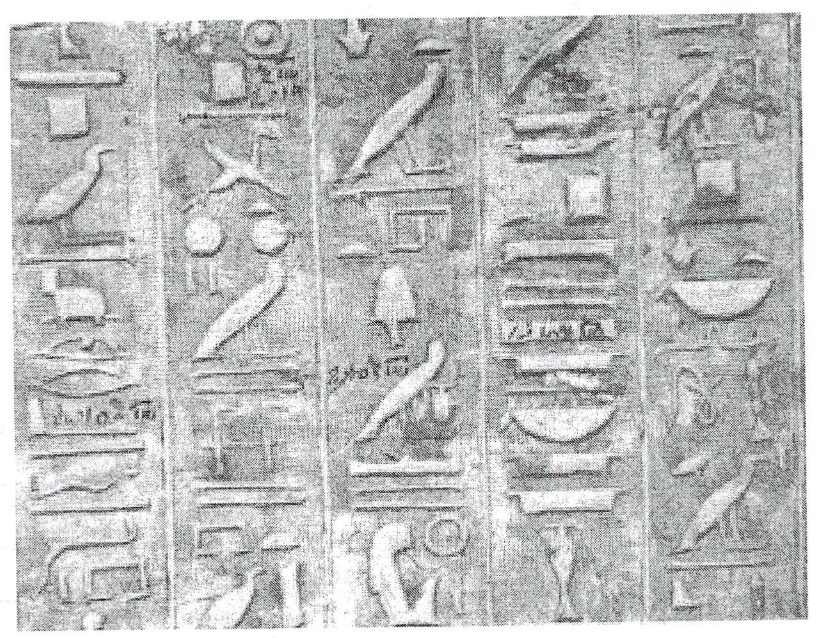


**حاتشبسوت وهي تقوم بأداء طقوس الحب سد. المقصورة الحمراء، معبد الكرنك**

وابتداءً من هنا نقول بوجود لحظتين من الممكن اعتبارهما آنذاك، بالنسبة للحب سد، على أنهما بداية حكمها "بناءً على قول العناية الإلهية"؛ اللحظة الأولى هي مولدها، ذلك أن الرؤية الرسمية التي أقرتها عملية الزواج بين الآلهة والبشر تمثلت في تقديم الملكة كعاهل محدد سلفًا ليتولى العرش منذ اليوم الأول الذي يُفترض أنه قد نُفِخَ فيه على يد الأب الإلهي.

أما اللحظة الثانية - ربما التي نميل إليها أكثر - فهي اللحظة التي بلغت فيها حاتشبسوت سن اليفاعة، ونُصِّبت على أنها "زوجة الإله" و"يد الإله". وعلى أية حال فإننا - بالنسبة للافتراضين السابقين - نجهل اليوم والشهر والفصل والسنة التي حدثت فيها كلتا الاحتفاليتين، حيث إن الأولى أسطورية أما الثانية فملكة. لكن ما يمكن تأكيده هو أن حاتشبسوت عقدت احتفالية الحب سد الخاصة بها في المدة الزمنية المحددة وهي مرور ثلاثين عامًا، ألا وهى المرحلة الحيوية التي يتطلب الأمر بعدها تجديد حيوية الملك، وإن بداية هذه الاحتفالية هي اليوم الأول من الشهر الأول من فصل برت [الإنبات]

على الطريقة المعهودة التي اتبعها ملوك الأسرة الثامنة عشرة(1). وهذا الحدث تؤكده معلومة تكميلية تزودنا بها النقوش الهيراطيقية الجرافيتية الموجودة في أجزاء مختلفة من الغرفة الأولى من الأثر (سرداب TT 353) لسنموت في الدير البحري، وهي نقوش تشير إلى تسعة وعشرين (إشارةً إلى منتصف الليل، مع بداية اليوم الثلاثين) من الشهر الرابع لفصل أخت [الفيضان] وبالتحديد اليوم السابق على احتفالية الفرعون ماعت كا رع حاتشبسوت(2). من الواضح إذن الاتصال بين التاريخين؛ ذلك أنه في الثاني منهما نجد أن سنموت يتحول إلى ملك مصر السفلى بارتدائه التاج الأحمر طبقًا للطقوس التي يُرَى انعقادها في سردابه بالدير البحري، وبهذه الطريقة يمكن الاستنتاج بأن الحب سد قد أقامه الملك ماعت كا رع بشكل صريح في مناظر الاحتفالات الخارجية وكذلك سنموت في الظل وتحت شعار الصمت الذي عليه سردابه.



النقوش الهيراطيقية الجرافيتية الموجودة في أجزاء مختلفة من الغرفة الأولى من مقبرة سنموت (TT 353)

---

(1) S. Ratié, *op cit.*, 1979, pp, 201-202.

(2) H.E. Winlock, *op. cit.*, 2001, p. 139 y pl. 64.

ذلك هو أحد الأسرار الغامضة في احتفالية الملكة ومن هنا ندرك سرّ الجهد الضخم في الإنشاءات التي تمت تحت إشراف سنموت؛ وكان أغلب هذه المنشآت والأعمال التي تمت باسم ماعت كا رع، إن لم تكن كلها تتلاقى عند نقطة واحدة وهي الاحتفالية بعيد سد المشترك بينهما.

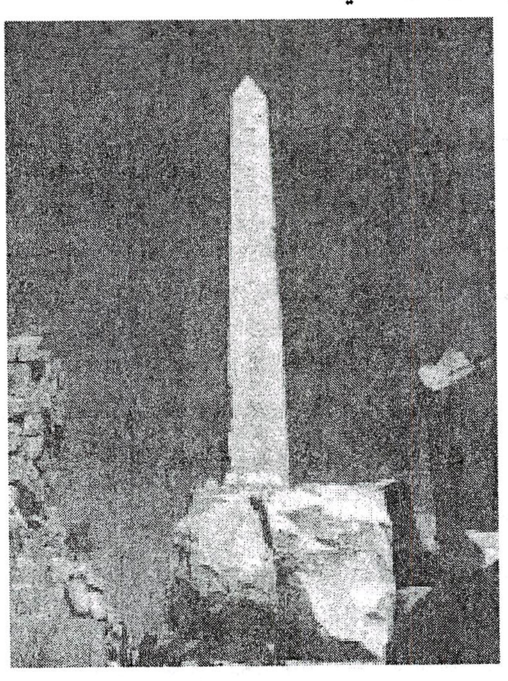
غير أنه من المنظور "الخارجي" نرى أن تحوتمس الثالث يظهر إلى جوار حاتشبسوت في كثير من المناظر التي تشير إلى الاحتفالية المذكورة. وفي هذه الحالات نجد أن الشريك مُمَثَّل وهو يقوم بدور ملك الشمال، بينما نرى الملكة عاهلة للجنوب، وهنا يمكن أن نتساءل فيما إذا كان سنموت يريد اغتصاب الوظائف التي تُنسب رسميًا من هذا المنظور إلى الملك الشاب تحوتمس الثالث، في سرّية الغرف في السرداب وبرفقة حاتشبسوت.

وعلى أية حال يبدو أن هذه المرحلة قد تمت خلال العام الخامس عشر من الحكم. ولهذا السبب صدرت الأوامر بالقيام بإنشاءات ضخمة شيدت لصالح كل من الآلهة والملك في آنٍ معًا. جرى تنفيذ الكثير من المنشآت في أماكن مختلفة من مصر، لكن ربما يبرز من بينها جميعًا أمر قطع الكتل من الحجر الرملي من المحاجر، ثم يأتي بعد ذلك إقامة المسلتين في معبد آمون بالكرنك، وهي آثار كانت لها أهمية كبيرة لدى المصريين بالنسبة لعقائدهم الشمسية. أضف إلى ما سبق، نجد أنه في حالة حاتشبسوت كان لنا حسن الحظ في معرفة ماهية الدوافع التي كانت وراء قيام الملكة بإصدار الأوامر بإقامة هاتين المسلتين الحجريتين في معبد آمون. نرى هذه الأسباب منقوشة على القاعدة الخاصة بواحدة من هاتين المسلتين اللتين أقيمتا أمام الصرح الخامس في الكرنك. وفي هذا المقام تتحدث إلينا الملكة مستخدمةً ضمير المفرد المتكلم.

"ها هو المكان الذي كنت جالسة فيه في القصر أفكر في ذلك الذي خلقني. وكانت رغبتي أن أقيم من أجله اثنتين من المسلات من الذهب الخالص حيث تطاول أطرافهما عنان السماء في صالة الأعمدة الفخمة والتي تقع بين الصرحين الكبيرين للملك "الثور القوي [K3 nht]، ملك مصر العليا ومصر السفلى عا خبر كا رع [تحوتمس الأول]، حورس المبجل".

وعلى هذا فإن قلبي كان مفتوحًا لهذا المشروع وتخيل الكلمات التي سينطق بها الناس في المستقبل عندما يتأملون هذا الأثر الذي أقمته ويتحدثون عمّا فعلت، ولن يستطيع

أحد أن يقول: إنني حقًا أجهل السبب في إقامة هذا! لقد ولد جبل من الذهب بكل هذا الارتفاع وكأنه شيء أتى من لا شيء!"[٣].



مسلة حاتشبسوت. معبد الكرنك

وتواصل الملكة حديثها:

"أمر جلالته بأن يكون اسم والده مستقرًا على هذا الأثر الأبدي، وكذلك التكريم الذي قدمه ملك مصر العليا ومصر السفلى، سيد الأرضين عا خبر كا رع [تحوتمس الأول] إلى الإله المعظم جل جلاله. وعندئذ أقامت هي اثنتين من المسلات أثناء الاحتفال الأول بالحب سد. وعندئذٍ قيل ذلك على لسان سيد الآلهة: "ها هو من نقل لك الطريقة في إقامة المسلات، إنه والدك ملك مصر العليا ومصر السفلى عا خبر كا رع [تحوتمس الأول]. وعلى هذا فإن جلالته يجدد هذا الأثر"[٤].

(3) Urk., IV, 364, 16; 365, 13.

(4) Urk., IV, 358, 4-9.

"والده آمون يشمل الاسم العظيم ماعت كا رع على الشجرة المقدسة إشد. وسوف يتم سرد هذه الحوليات على مدار ملايين السنين فليمنح الحياة والاستقرار والقوة[٥].

[...] أما فيما يتعلق بهذين الزوجين من المسلات العملاقة، فإن جلالتي أمر بنحتهما من الذهب الخالص من أجل والدي آمون وذلك حتى يكون اسمي مستقرًا إلى الأبد في هذا المعبد"[٦].

كانت الاحتفالات تستمر خمسة أيام، يتم خلالها عقد عدد من المواكب المهيبة وعمليات التبجيل والتعظيم للفرعون التي تأتي من قِبَل النبلاء المكلفين بهذا الدور، بتذكر تلك الأعمال التي قام بها الملوك الأوائل على زمن تكوين مصر.

كانت الدول الأجنبية كافة تقوم بإرسال سفرائها وممثليها، وكان كافة الآلهة يباركون الملك كل في مقصورته، كما كانوا يشهدون الخطوات التي كانت تمر بها الطقوس، وهنا نجد أن المشاهد المنقوشة على حوائط المقصورة الحمراء في الكرنك توضح كيف أن الإله آمون كان يخرج في قاربه المحمول على أعناق الكهنة تتبعه الملكة. كانت هي تحمل صولجانًا في اليد اليمنى، أما في اليسرى فتحمل مفتاح الحياة - العنخ - وبينما تقوم الملكة بحرق البخور وتقديم القرابين أمام قارب آمون تقوم مجموعات من الراقصين ولاعبي الأكروبات والموسيقيات والموسيقيين بالمشاركة الفعالة في هذا الطقس إلى جوار حاتشبسوت.

تتويج الفرعون حاتشبسوت من قبل آمون وأمونيت

المقصورة الحمراء، معبد الكرنك.

(5) Urk., IV, 358, 14-15.
(6) Urk., IV, 366, 13-16.

وبعد ذلك يتم وضع التيجان على رأسها ويضع آمون يديه على رأس حاتشبسوت كنوع من الحماية والوصاية.

وكان يتم تحديد كافة الطقوس بمناسبة الحب سد.

كانت الملكة ترتدي عباءة الإله بتاح – تانن وتظهر في النقوش على أنها ملك الجنوب يتباهى بالتاج الأبيض، كما يظهر في الوقت ذاته كملك للشمال وهو يضع التاج الأحمر. ولابد أن حاتشبسوت كانت تقوم بتلك المسيرات الطقسية في مساحة محدودة تمثل الأراضي المصرية، وتقوم بطقس يسمى سما تاوي [sm3 t3wy] (أي اتحاد الأرضين). نراها تستخدم في المشاهد المنقوشة رموز الغصن والإبريق والعصفور والإيميت بر [imt-pr]، وهي وثيقة يسلمها الآلهة إلى الفرعون يشهدون من خلال نصوصها أنه مالك الشرعية لموروثهم: أرض مصر.

يتم من بعد نقلها فوق محفة يحملها كبار أهل الشمال [الدلتا] وكبار أهل الجنوب [الصعيد]، وتخرج من القصر الملكي متوجهة إلى المعبد، وكذلك الأمر بالنسبة لإقامة احتفالية تتويجها. تقوم بعد ذلك بإطلاق سراح أربعة من الطيور وتقذف بالقوس أربعة أسهم نحو الجهات الأربع وذلك لإرهاب الأعداء المتربصين على حدود مصر كافةً.

وبعد الاحتفالية بالحب سد، أو بناءً عليه، يمكن القيام بتقييم ملك حاتشبسوت كفرعون لمصر؛ فقد كانت البلاد كاملة تحت سيطرتها، ومنذ أن مات تحوتمس الثاني قامت هي بممارسة وصايتها، ثم حكمها المشترك مع تحوتمس الثالث. وأخذت تتقدم في طريقها خطوة خطوة حتى بلغت تيجان الفرعون.

تم تعيين نفرو رع في منصب "الزوجة الإلهية" وتزويجها بذلك. كانت هناك توليفة غريبة في تركيبة ممارسة السلطة الملكية التي تضم في آنٍ معًا كلاً من تحوتمس الثالث ونفرو رع وحاتشبسوت وسنموت، لكن ذلك جاء في إطار خطط مختلفة؛ وهذا شيء يصعب فهمه وقبوله، لكنه مع ذلك يشكل جزءًا من جوّ التميز والخروج عن المألوف بشكل غير مسبوق في هذه الفترة والأحداث التي تقع فيها.



نفرو رع بصفتها "يد الإله" و"الزوجة الإلهية" . المقصورة الحمراء، معبد الكرنك.

في منطقة شبه جزيرة سيناء جرى إعادة افتتاح بعض المناجم مثل وادي مغارة حيث مناجم النحاس، أو سرابيط الخادم لاستخراج الفيروز، ذلك الحجر المقدس للإلهة حتحور. وفي العام الحادي عشر، نرى نفرو رع وهي تحمل الألقاب والشارات الخاصة "بالزوجة الإلهية" وكذلك بتجسيد الصلّ الملكي على جبهتها يرافقها سنموت(٧).

وعلى ما يبدو لم تكن الأحداث الخارجية سلمية بشكل مطلق، ففي العام الثاني عشر كان من الضروري تسيير حملة تذهب إلى ما وراء الجندل الثاني لقمع تمرد بالقرب من موقع تانجور Tangur قامت بها الشعوب السمراء [النوبية] في المنطقة(٨)، وفي العام الثالث عشر تم إرسال تحوتمس الثالث إلى سيناء للقيام بعملية تأمين مناجم سرابيط الخادم؛ وعاد منتصرًا، بعد أن أقام هناك لوحة تذكارية باسم ماعت كا رع وباسمه أيضا(٩).

(7) Esteia Cairo *JdE* 38.846. A. R. Schuknan, «Some Remarks on the alleged "fall" of Senmut», *JARCE*, 8, 1969-1970, p. 43.

(8) F. Hintze y "W. Reineke, *Felsinschriften aus dem sudanesichen Nubien,* 1, Texte, I, Berlín, 1989, 172, n° 562.

(9) Gardiner, Peet y Çerny, *op. cít.,* 1952, I, 14 y pi. LVIII.

وما عدا ذلك كانت البلاد تعيش في سلام في ظل حكومة الإله الطيب ماعت كا رع حاتشبسوت[10]، ولم يكن هناك ما يدل على القيام بسلسلة من الأحداث التي ستؤثر بقوة على الخطط التي تم إحكامها في طريق البدء في السير في خط أنثوي إلى جوار الملك الذي عليه الدور، حيث كان يُراد توطيد خط وظيفة "الزوجة الإلهية" وبعد ذلك "الزوجة الملكية العظيمة"؛ وذلك كتعبير عن المناصفة العادلة المتوازية للغاية في ممارسة السلطة الملكية في الأرضين؛ أي أن المرأة والرجل يقومان بممارسة وظيفة الملكية في تساوٍ كامل.

(10) Ibíd., pl. LXI, n° 180.

# الفصل الثالث عشر

# الصلات بين الإلهة حتحور وحاتشبسوت.

يعتبر تمثّل حاتشبسوت للإلهة حتحور واحدًا من العناصر الغامضة والمتكررة في النقوش المتعلقة بحاتشبسوت.

تظهر الملكة في كثير من الآثار التي خلفتها وهي مرتبطة بالإلهة البقرة السماوية ذات الأهمية الجنائزية الكبيرة التي كانت لها في طيبة؛ فقد أعلنت نفسها "ابنة حتحور" وبينت كيف أن البقرة كانت تغذيها بلبنها المقدس؛ غير أن الجزء الأكثر أهمية في هذا السرّ الغامض هو تمثلها للإلهة نفسها متولية شخصيتها الإلهية.

فمن ناحية، نرى الدور الذي كانت تقوم به الإلهة مع الملكية في مصر حيث كان دورًا حاسمًا في إطار تبجيل الملكة لهذه الإلهة، وهنا نشير إلى أن اسم حتحور يعني "منزل [مقر] حورس"، وكان "حورس" التجلي الإلهي للملك كوريث للعرش وللتاجين على مصر، ومن هنا فإن حاتشبسوت كحورس جديد بحثت وطلبت لنفسها الأمومة الإلهية للإلهة "سيدة الغرب" في طيبة.

هناك أيضًا جانب آخر للبقرة الإلهية وهو جانب يرتبط بأسطورة عين رع التي كانت لها أهمية جوهرية في إطار ما يمكن أن نطلق عليه المبادئ الأيديولوجية لحاتشبسوت كامرأة ذات سلالة إلهية.

ربما كانت السمة الخاصة بالنسب الإلهي لحتحور هي التي تقترب أكثر من فكرة الذات الإلهية بالنسبة للملكة والتي تتمثل في أن حتحور هي الأم الكبرى للعالم، والشخصية ذات القوة الكبرى في الطبيعة؛ إذ أنها تحمل في كل ما هو موجود وتربيه وتحدد له الحيوية. وكانت هي، طبقًا للاهوت [المصري] القديم الخاص بها "الأم الكبرى الأب" و"ابنة ابنه" وهي السماء والأرض، وكان العالم السفلى للأموات تحت سلطانها.

أضف إلى ذلك أن حتحور كانت تتجسد في مجموعة ضخمة من الأشكال والأسماء الإلهية التي تشاركها طبيعتها، فقد كانت ساتيس وأنوكيس في إلفنتين، وكانت واجيت وسخمت وكانت باخت في كهف سبيوس أرتيميدس (وادي بطن البقـرة)، وكانت ورت حكاو [عظيمة السحر] في الدير البحـري. وعمومًا كانت هي العذوبة والرعب في آن واحد.

إذا ما ظهرت حاتشبسوت بصفتها الابنة المجسدة لآمون في معبدها بالدير البحري وكذا في معبد الكرنك فهي إذن "القوية" بطول الجغرافيا المقدسة لمصر وعرضها. كانت هي "عين رع" والمنتقمة من والده واللبؤة الغاضبة التي هددت بإهلاك البشرية وكانت تعود بشكل دوري لتفعل ذلك.

نجد إذن أن هذه الشخصية الرهيبة ضد الأعداء كانت هي القوة الخفية التي حصلت عليها حاتشبسوت لتحمي نفسها من معارضيها وأعدائها.



تمثال لحاتشبسوت بهيئة أبي الهول. تمويل [منحة] روجرز متحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك، ١٩٣١

ومثلما كانت اللبؤة الهائجة ومحاولة تهدئتها بالأغاني والموسيقى والقرابين والنبيذ والبيرة حتى تتحول إلى البقرة الهادئة العذبة التي تقوم بإرضاع الأموات، عن حب، حتى تهبهم الحياة من جديد، تلقت أيضًا حاتشبسوت ماعت كا رع هذا الطقس الحتحوري الذي كان يتضمن السّكر والغناء والموسيقى والحب.

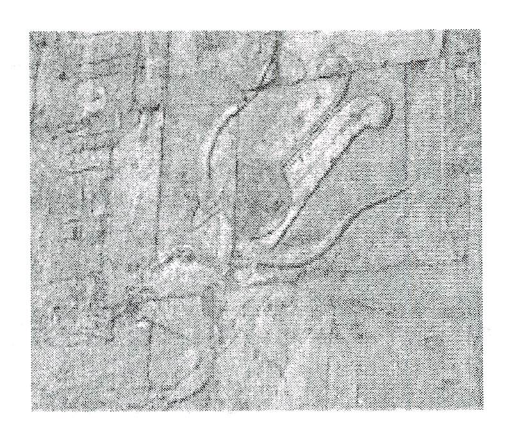
## معبد [هيكل] حتحور إلى جوار جسر جسرو [ معبد الدير البحري]

يمثل هذا الهيكل تجسّد هذا اللاهوت الخاص من خلال الحجر الذي جرى إعداده خصيصًا للملكة حاتشبسوت؛ حيث نراه بشكل بارز في مدرج الدير البحري إلى جوار معبد الدير البحري. كان ذلك المكان هو الجبل المقدس في الغرب في طيبة وكان الظاهرة الجغرافية ذات الطبيعة الإلهية الذي يراه المصريون على أنه مقر الإلهة.

صدرت الأوامر ببناء معبد للإلهة العاهلة للبر الغربي؛ أي الإلهة حتحور عند مستوى الشرفة الثانية لمعبد الملكة في الدير البحري، وكان مشروع هذا المعبد يتمثل في حفر قدس أقداس مسبوق ببنية خارجية مثلما هو الحال في معبد الإله آمون في الشرفة الثالثة من معبد جسر جسرو (قدس الأقداس).

يتم الدخول إلى هذا الهيكل من خلال منحدر مستقل عن الطريق الرئيسي المؤدي إلى "معبد ملايين السنين".

وعند الوصول إلى مدخل المعبد نجد أن الأطراف الشمالية والجنوبية للواجهة تظهر الملكة جالسة على عرشها في سراي مسقوف كما تضع على رأسها باروكة مستديرة وتاج الآتف المصحوب بالقرون المتموجة، كما تلعق الإلهة البقرة حتحور يدها، بينما يرافق الإله أنوبيس الملكة.



**البقرة حتحور تلعق يد حاتشبسوت. النصف الشمالي للحائط الخارجي لمعبد حتحور.**

هناك أربع ركائز [أعمدة] مربعة تحمل السقف الذي يوجد فوق الصالة الأولى إضافةً إلى أعمدة في المكان، ومن خلال هذه الأعمدة نجد أن العمودين المركزيين هما اللذان يحددان الطريق الرئيسي للدخول من الصحن حتى صالة الأعمدة، وتشكل الركائز الأربع التالية فراغًا للاستقبال في مركز الصحن. نجد الرأس ذا الوجهين للإلهة على تيجان تلك الأعمدة، لها آذان بقرة أما القرون فهي قرون الإلهة بات، وبينهما هناك مقصورة تضم في داخلها اثنين من الصلال ureos يتوجهما قرص الشمس بين قرني حتحور، وهذا تمثيل مزدوج لعين رع.

تنظر الإلهة نحو الشمال ونحو الجنوب، صوب الفراغ الداخلي لهذا المعبد الصغير الذي تحدده الركائز [الأعمدة] الأربع كما تنظر أيضًا نحو الخارج وكأنها تقوم بالحراسة والحماية في منطقة الاستقبال المركزية.

كان هذا هو مكان الدخول الذي تم تحديده ليكون بداية موكب الاحتفال بالدخول إلى داخل المعبد؛ ففي كل جانب من هذين الجانبين لهذا المكان المخصص لإقامة الاحتفالية نجد أربعة أعمدة ذات أوجه متعددة تحمل سقف الصالة.

وعندما ندخل الصحن نجد المشاهد تُظهر الإلهة البقرة من جديد، على الحائطين الشمالي والجنوبي، وهي تقترب لتلعق بحب يد الملكة المتألقة على عرشها، وهي مرتدية تاج الآتف رمز تجديد الحيوية الإلهية، جالسة على عرشها تحت الظُلة. ولم يتبق من هذا المشهد إلا ما هو على الحائط الشمالي؛ فالإلهة حتحور تتحدث إلى الملكة وتقول لها بأنها وصلت إلى هذا المكان وإنها تقيم في المعبد لحمايتها لأنها ابنتها المحبوبة.

## صالة الأعمدة

ندلف إلى الفراغ التالي وهو صالة الأعمدة، حيث نجد ستة عشر عمودًا ذات الأبدان المتعددة الأوجه، منها أربعة عند المدخل، تحمل سقف الصالة التي تسبق ظلال الغموض الذي يسيطر على ما بالداخل.

تصور لنا النقوش الموجودة على الحوائط عدة مشاهد مرتبطة بالطقس الذي يجب أن يتم في الداخل. إنه عبارة عن إقامة احتفال يتعلق بمفهوم معين تأتى عنه "الولادة الثانية" للإلهة والملكة، في آنٍ معًا. وأثناء ذلك كان من المفترض أن تولد الملكة بصفتها الإلهية متشبهة بحتحور، وبذلك تكون لها الأبدية والخلود. وفي مكان آخر في المعبد نجد الملكة متشبهة بحتحور ويُطلق عليها اسم "العاهلة لكل الآلهة".

على الحائط الشمالي الشرقي نجد الإلهة تقوم بإدخال حاتشبسوت إلى قدس الأقداس؛ وعلى الحائط الشمالي نجد ثلاثة صفوف من السفن، إضافةً إلى لوحة رابعة تصور الاحتفالية التي ترافق الموكب الذي يسير في النهر.

وهذا طبقًا لما تقول به النقوش المصاحبة للمنظر:

> **"يقوم الراقصون بتحية ماعت كا رع [حورس وسرت كاو] ويتصايحون فرحًا حيث ترتفع صيحاتهم إلى عنان السماء وفي المكان ["الخاص بآمون الذي هو أعظم] العظماء". تقوم حتحور بتجديد ولادتها. أما طيبة فهي في حالة فرحة [...] سوف تعيشين إلى الأبد يا ماعت كا رع مثلما تعيش السماء"(١).**

يتألف الموكب النهري من ثمانية مراكب تسير بقوة التجديف، مبحرة صوب الغرب، كما أن مقدمات هذه المراكب متجهة نحو داخل المعبد. وفي مقدمة المركب الأولى نجد نبلاء الملك جالسين، ويقول المشرف على مسار المركب: "نحو الغرب!".

يأمر قائد المجدفين بالبدء في العمل، ويلاحظ أن الخط السفلي يفصح عن وجود ثلاثة مراكب اثنتين منها تقومان بنقل العرشين خاليين والمراوح كل في مصلاه الاحتفالي.

---

(1) E. Naville, *DB*, IV, 2, pl. LXXXIX.

كما تحمل مقدمات المراكب شعارات الملكية. نقرأ في النقش المصاحب ما يلي: "تكريم لحتحور التي تقيم في طيبة من أجل الذي يقيم، فليمنح الحياة والصحة والعافية، وهو ملك مصر العليا ومصر السفلى من خبر كا رع فليحى إلى الأبد"(٢).

وعلى متن القارب الأول، هناك كاهن يقوم بتقدمة قربان إلى الكا الحية لماعت كا رع، أما القارب الثاني فنجد أن مقصورة الاحتفال خالية، ونجد المجدفين وهم يتلون صلوات من أجل الملكة. وبالنسبة للقارب الثالث الذي توجد فيه الظُلَّة وهي تنوه بالإلهة حتحور، نجد نقشًا كتابيًا يتحدث عن قرابين مقدمة إلى الكا من حتحور عاهلة الآلهة، قام بها الملك ماعت كا رع والملك من خبر رع. يبدو إذن أن كل شيء يدل على أن هذه المشاهد تشير بداهة إلى تمثل حاتشبسوت بالإلهة حتحور.

أما الصف الثالث من القوارب؛ أي في النقوش السفلى، فنجد ثلاثة أخرى خالية مقصورتها الاحتفالية كما نرى العرشين خاليين وعليهما تستند المراوح. في هذه المرة، نجد أن المقدمة والمؤخرة في القارب عبارة عن رأس بقرة تمثل الإلهة حتحور. كان القارب الأول مخصصًا ليحمل الكا الخاصة بالملكة، أما القارب الثالث فكان مكرسًا للكا الخاصة بالإلهة.

ربما كان هذا المشهد من الموكب النهري يتوافق مع لحظة دخول القناة المؤدية إلى المرسى الذي يقود إلى المعبد. وفي تواز مع هذا الموكب النهري هناك آخر على الأرض عبارة عن صفوف من الجنود الذين يرافقون "راقصي المراكب الملكية" إنهم التمحو؛ أي الجنود الليبيين الذي يرقصون في الوقت الذي يقوم فيه ثلاثة منهم بضبط الإيقاع باستخدام البومرانج. هم يقومون بأداء رقصات طقسية مغرقة في القدم ربما كانت ذات علاقة بمهرجان الحب سد.

تتضمن النقوش المصاحبة:

> **"هناك سعادة بوجود راقصي المراكب الملكية، إنهم الرجال الشبان من طيبة والجنود المختارون الأرضي بكاملها فرحة بوجود [ابنة] آمون، سيد عروش الأرضين [...] في احتفالها ببدء العام، من أجل العلوي [الإله الأعلى]، له الحياة**

(2) Ibid.

والرخاء والعافية، ملك مصر العليا والسفلى [ماعت كا رع] و [من أجل] [الأعلى] فليمنح الحياة والرخاء والعافية، ملك مصر العليا والسفلى من خبر كا رع، الحي دائماً عندما تصل جلالة هذه الإلهة الحية دائماً التي تأتي وتقيم في معبدها، في معبد آمون عظيم العظماء. ليحيوا إلى الأبد!"(٣).



موكب الجنود في صحبة القوارب الملكية في احتفالية "الولادة الثانية". الحائط الشمالي لصالة الأعمدة في مقصورة حتحور.

يمكن أن نشاهد في الجزء العلوي ملك مصر العليا والسفلى من خبر كا رع، وهو يقوم بتقديم المجداف إلى الإلهة حتحور ويقوم بتبجيل الإلهة(٤).

## الردهة [الدهليز]:

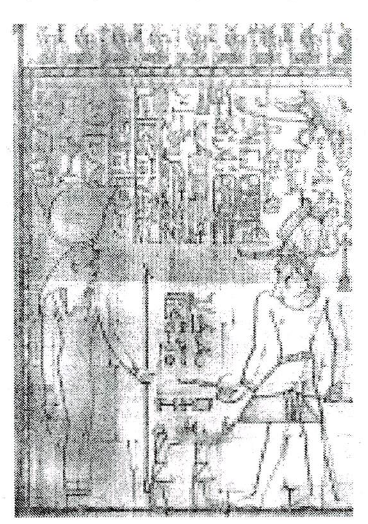
نتعمق في الردهة المؤدية إلى المقصورة فنجد أن سقفها كان مستندًا على أعمدة، وفوق قاربه نجد الإلهة تتوجه أولاً إلى مقصورة الإلهة حِسَت Hesat، التي تقع في الركن الغربي، ثم إلى حورس سما تاوي [موحد الأرضين] بعد ذلك في الجنوب، وتظل في سيرها لزيارة حاميتي مصر العليا والسفلى وهما نخبت وواجيت في القطاع الشمالي الغربي ثم ينتهي بها المطاف إلى مقصورة رع حور أختي في الجنوب الغربي.

(3) E. Naville, *DB*, IV, 2, plx. LXXXIX y XC.
(4) Ibíd., pl. XCII.

وبذلك يتم تبجيل الملكة التي تتمثل في الطفل الإله حورس [الذي تربى في خمنيس بالدلتا] ، الذي تحميه والدته إيزيس - حِسَت التي تأخذ ميراثها كملك لمصر العليا والسفلى تحت وصاية الإلهتين الحاميتين واللتين تمثلان تجسيدًا للتاجين الإلهيين الأبيض والأحمر. وفي الختام تُجرى احتفالية تقديم الملكة أمام والدها إله الشمس، رع حور أختي.

يضم الدهليز من الداخل سلسلة من المشاهد المهمة للغاية؛ فعلى الحائط الشمالي الشرقي نجد حاتشبسوت وهي تضرب "عين أبوفيس"(٥) وذلك لطرد العدو الأبدي للشمس، وهي الحية الملعونة التي تحاول الحيلولة دون مواصلة الشمس الإبحار في السماء، طبقًا لما ورد في "كتاب الموتى". نجد الملكة وهي تقدم أربعة صناديق بها ملابس للإلهة في مشهد على الحائط الجنوبي الشرقي.

أما على الحائط الجنوبي؛ أي على الجانب الآخر لباب الدخول نجد الإلهة العظيمة وسرت حكاو (القادرة على كل شيء في السحر)، التي هي في واقع الأمر الإلهة حتحور التي تظهر في شكل لبؤة رهيبة تتولى ضمان حماية حاتشبسوت، نقول تتولى تلك الإلهة بنفسها التأكد من تتويج الملكة لتكون ملك مصر على الفور طبقًا لما أمر به والدها الإله آمون.



**حاتشبسوت "تضرب عين أبوفيس"**
De Naville, DB, IV, Pl. C

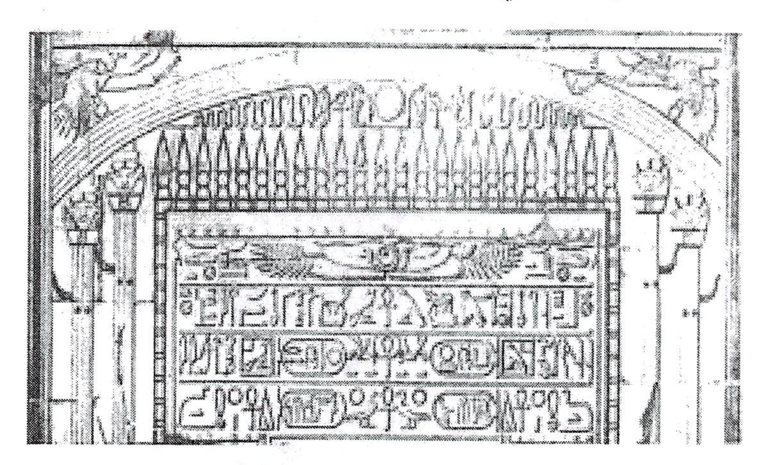
---

(5) F.J. Martín Valentín, *op. cit.*, 2002, pp. 215-216.

## قدس الأقداس الخارجي

عند الانتهاء من هذا الجزء من الطقوس، يعود القارب ليتخذ طريقه نحو الجزء الأكثر قدسية في المبنى، ويعبر من بين عموديه ويصل محمولاً على الأكتاف وهو يحمل تماثيل الإلهة والملكة حتى قدس الأقداس الخارجي. ولهذا كان يجب أن يعبر من خلال الباب الذي يحمل اسم "ماعت كا رع متحدة بجمال حتحور حامية طيبة"(٦) ولما رحلت الملكة عن الوجود تم اتخاذ قرار بإلغاء أسمائها المنقوشة داخل الخراطيش الموجودة على جانبي الباب المذكور. نرى اليوم هذه الخراطيش على العضادة اليمنى وهي تحمل اسم تحوتمس الثاني، واسم تحوتمس الثالث على الجانب الأيسر.

ومع هذا نجد على ذلك الباب الاسم الملكي لحاتشبسوت يتكرر ثلاث مرات بشكل مموه(٧)، وهنا يمكن القول باحتمال أن يكون سنموت هو وراء هذه الظاهرة؛ فهو رجل يدرك تمامًا الأحداث التي يمكن أن تقع بعد موت مليكته، وبالتالي قرر وضع ذلك الاسم الذي تم به تتويجها كملك لمصر العليا والسفلى ماعت كا رع في أماكن متعددة في الآثار في مصر كافةً وفي تلك التي كان هو ورجال البلاط يتولون المسئولية عنها.



**الأسماء المموهة لاسم تتويج حاتشبسوت ماعت كا رع**
**باب الدخول إلى قدس الأقداس في معبد حتحور.** De Naville, DB, IV, Pl. CIII

---

(6) Naville, *DB*, IV, 5.
(7) E. Drioton, *op. cit.,* 1938.

## قدس الأقداس

وبعد المرور بهذا العتب الداخلي نجد أن المحفات التي تحمل التمثال يتم وضعها على الأرض، وعندئذٍ يتولى الكهنة حمل التمثال الإلهي للبقرة مع الملكة ويضعونه في الجزء الداخلي لقدس الأقداس؛ حيث يوضع على بلاط وهو متوجه صوب الخارج.

كان ذلك هو المكان الذي تتم فيه بشكل سنوي الاحتفالية الغامضة المتعلقة بالولادة الإلهية للملكة وكذلك تمثلها بالإلهة حتحور، وذلك في خطوات تأليه تجعل من حاتشبسوت البقرة الإلهية، التي تحولت في بعض الظروف إلى الإلهة الرهيبة وسرت كاو على شكل لبؤة.

نجد داخل قدس الأقداس مدير بيت آمون بعيدًا عن أعين الدنيا كلها؛ حيث نراه على حوائط المقاصير الجانبية وهو يقوم بتبجيل صور آمون والملكة حاتشبسوت (التي تحولت إلى حتحور نفسها).



**سنموت يبجل حاتشبسوت وحتحور (المقاصير الجانبية لقدس الأقداس)**



**الإلهة ورت حكاو. هيكل حتحور. معبد حاتشبسوت في الدير البحري.**

عند الانتهاء من هذه الطقوس في قدس الأقداس، نجد أنه عندما كان التمثال الإلهي يخرج من جديد إلى الخارج كانت مسيرته تتخللها وقفة في صالة الأعمدة أمام المشاهد الموجودة في النصف الجنوبي للحائط الغربي، ثم يعقب هذه الوقفة وقفات أخرى أمام المشاهد التي توجد على الحائط الجنوبي للصالة، ثم يستأنف رحلة الخروج من المعبد. وبالتالي فقد انتهت الاحتفالية والطقس.

هناك نجد حتحور/ حاتشبسوت، وورت حكاو/ حاتشبسوت؛ أي إننا نشهد موجزًا للطبيعة الحقيقية للمرأة التي كانت فرعون مصر على مدار ما لا يقل عن اثنين وعشرين عامًا من الحكم الفعلي. لقد وضعت الأسطورة وأفادت منها وحولتها إلى نوع من المفاهيم اللاهوتية الحقيقية ذات القيمة الثقافية الرفيعة، ويكمن هذا في اعتبارها الابنة الجسدية للإله آمون رع، وبالتالي فهي ذات طبيعة إلهية، وكأنها هي الأخرى إلهة. كان ذلك يستلزم قبول طبيعتها على أنها الأم الرئيسية لكل المخلوقات ولكل ما يأتي، فكانت تجسد القوة الحقيقية المجددة للحيوية للعالم والتي بدونها تصبح الحياة مستحيلة. كانت السلطة الحقيقية في مصر.

# الفصل الرابع عشر
## سنموت بن رعموزا وبن حات نفرت، سند حاتشبسوت

هنا جزء حساس وسرّي في حياة حاتشبسوت لم يتم سرده بشكل صريح، رغم أهميته الكبيرة التي ربما تشكل المفتاح الجوهري لفهم الأحداث التي وقعت أثناء حكمها.

نادرًا ما نجد الباحثين يتعرضون لدراسة الفترة التي عاشت فيها حاتشبسوت من منظور ما هو خاص وذلك لقلة المعلومات ذات الطبيعة الحميمية التي تتسم بالأهمية حتى يتم رسم ملامح الصورة. ومع هذا نجد أن كافة المتخصصين الذين تعرضوا بالدراسة للملكة؛ أي دراسة سيرتها، اتفقوا بشكل صريح، لدرجةٍ ما، على أن محور الأحداث كان يضم رجلاً كان له تأثير مُطلق في تاريخ مصر وفي مُلك ماعت كا رع حاتشبسوت. ذلك الرجل هو مدير بيت آمون سنموت.

ربما يكمن تفرّد فترة حكم حاتشبسوت بشكل قاطع في تلك الفرصة التاريخية التي التقت فيها شخصيتان عبقريتان ولدت على أيديهما مصر في فترة أكثر ازدهارًا، وجمعهما القدر في الحياة الأبدية رغم أن الجذور التي ينتمي إليها كل واحد كانت مختلفة مثل من ينتسب إلى الطبقات الأكثر شعبية ومن هو جزء من أفراد الأسرة الحاكمة الذين كانوا بالنسبة للمصريين ذوي طبيعة شبه إلهية.

ربما تدفعنا عملية مراجعة تفاصيل وتطورات الأحداث الخاصة بحياة الملكة على القبول بالمقولة القائلة بأنها صنيعة سنموت؛ لكن لا يوجد شيء مثار جدل فيما يتعلق

بالقيمة الخاصة التي لهذه المرأة حيث جمعت بين الجمال والألمعية والشخصية التي تتمثل في مجموعة من الصفات التي تجعل منها كائنًا ذا طابع خاص.

ومع هذا فإن كِبَر سن سنموت بوضوح بالمقارنة بها، إضافةً إلى خبرته كرجل دولة، وخاصةً كعالم على مستوى معرفي كبير في كافة الحقول التي كُلِّف بها – وهي قدرات تثير استغرابنا ودهشتنا – نقول إن كل هذه العناصر أدت إلى خلاصة تتمثل في مولد ثنائي فريد من نوعه في تاريخ مصر، وكان علامة فاصلة في كافة جوانب حضارتها؛ فمفهوم الملكية وطبيعتها والمفاهيم اللاهوتية خاصةً تلك التي تم إعدادها لتوطيد دور حاتشبسوت في الإطار الديني الشديد في مصر، هي عناصر من الموضوع الذي سيطر عليه سنموت وشكّله من أجل سيدته بمهارة كأنه فخاري لا تخرج من بين يديه إلا حقائق جميلة لها حياتها وذلك باستخدام مواد وخامات عادية ليست لها مواصفات خاصة.

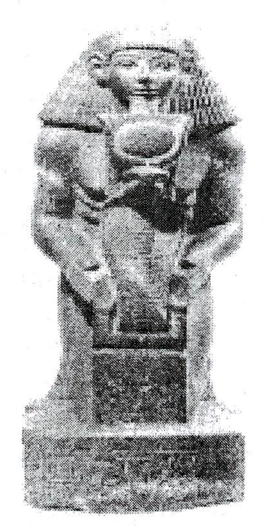
ظهر سنموت على الساحة التاريخية بشكل مفاجئ، وهذا ما نراه في الآثار التي ترتبط به والتي ظلت حتى اليوم. واستنادًا إلى ذلك يمكننا أن نؤكد من خلال الوثائق أنه كان متواجدًا في معظم الأحداث الكبرى أثناء حكم حاتشبسوت، حتى العام السادس عشر من حكمها. هناك قبول للرأي القائل بأن سنموت لم يعش إلا حتى العام التاسع عشر من حكمها، ذلك أنه خلال العام العشرين نعرف أن من كان يشغل منصب "مدير بيت الإلهة الطيبة" (وهو لقب يتعلق بحاتشبسوت) هو رجل يدعى تحوتي. ودليلنا في هذا هو قطعة أوستراكا ترجع بالتحديد إلى ذلك العام (العشرين)[1].

ومع هذا جرى طرح نظريات جديدة تقول بأن حياته امتدت إلى ما بعد رحيل حاتشبسوت عن الحياة، استنادًا إلى اكتشاف تمثال له يحمل اسم تحوتمس الثالث عثر عليه في معبد مكرس لعبادة تحوتمس الثالث، في جسر أخت [الأفق المقدس]، الدير البحري، وعلى هذا التمثال لا توجد أية إشارة إلى الملكة، الأمر الذي دفع إلى القول بأن حاتشبسوت كانت قد توفيت عندما جرى وضع تمثال سنموت في المكان الذي عثر عليه فيه[2].

---

(1) *W. C.* Hayes, *op. cit.*, 1960, 11, pp. 37-39.

(2) M. Marciniak, «Une nouvelle statue de Senenmout récemment découverte à Deir el-Bahari», *BIFAO*, 63,1965, pp. 201-207.



**تمثال سنموت والاسم المحوَّر لحاتشبسوت**
**متحف بروكلين - كتالوج رقم 68-67**

أيًا كان ما حدث فإننا في ضوء عدم الكشف عن وثائق جديدة حتى الآن تساعدنا على إيضاح هذا الموضوع ليس أمامنا إلا القول بأن الواقع الأكثر احتمالاً هو أن كليهما - حاتشبسوت وسنموت - قد أزيلت ذكراهما في لحظتين متقاربتين؛ فبعد موته أثناء السنوات الأخيرة لحكم تحوتمس الثالث تعرضت ذكراه للهجوم الأول ولو أن ذلك لم يكن بشكل فوري؛ وتمثل ذلك في تدمير آثاره الذي حدث في تلك الفورة المجنونة التي أسهمت في تحطيم الكثير من التماثيل والتي كانت مضادة للإله آمون خلال حكم إخناتون. أما العمل النهائي الخاص بالقضاء المبرم على وجوده في آثار مصر وتاريخها، وكأن ذلك عملية استئصال تاريخية، فقد تم خلال حكم أوائل الحكام في الأسرة التاسعة عشرة، وجرى الأمر بدقة تكاد تكون علمية، ثم تكفل الزمن وعناصر الطبيعة وأعمال التدمير والإهلاك التي يقوم بها الإنسان بالبقية.

ومع هذا ورغم الصعوبات القائمة بُذِلت جهود كبيرة من أجل كشف أسرار ألغاز حياة هذه الشخصية الرصينة(٣).

(3) C. Meyer, *Senenmut: eine Prosopogmphische UntersuchuHg, Hamburgo,* 1982; R E Dorrnan, *The Monuments of Senenmut,* Londres, 1988; T. Bedrnan y E J. Martin Válentín, Sen-en-Mut. El hombre que pudo ser rey de Egipto, *op. cit*.

واستنادًا إلى التواريخ التي يمكن استخلاصها من الآثار الخاصة به ومن خلال معلومات أخرى متوفرة لدينا مثل قطع الأوستراكا التي ترتبط به مباشرة والتي تضم تواريخ محددة، أو شكلها الجسدي في بعض النماذج التي تُنسب إلى فترة معينة بقدر من الاحتمالية مثل تلك اللوحة التي توجد على الحائط الشمالي للنفق المؤدي إلى الغرفة الأولى للأثر رقم TT 353، يمكن لنا أن نشير إلى تاريخ تقريبي لميلاده.

والتاريخ الأقرب إلى المثالية هو في نهاية حكم أحمس أو بداية حكم ابنه أمنحتب الأول (حوالي ١٥١٧-١٤٩٧ ق.م.)(٤). كما أن مسقط رأسه كان مدينة إيون [مونت]، أي أرمنت الحالية، الواقعة على الشاطئ الغربي لنهر النيل، على بُعد عشرين كم جنوب طيبة.

أما أسرته فكانت أسرة ذات أصول متواضعة؛ إذ كانت أمه "ربة منزل"(٥)، وتُدعى حات نفر، أما الاسم الأسري الحميم فهو تيو تيو(٦)، وربما كانت في خدمة الملكة أحمس تا - شريت، والدة حاتشبسوت. أما والده فهو رعموزا، الرجل الذي كان "قاضيًا" [s3b] في المدينة(٧)، ومن المؤكد أن هذه الصلة التي كانت لأسرة سنموت كانت بمثابة عون كبير له ليبدأ خدمته لأفراد الأسرة المالكة.

هناك احتمال كبير بأن سنموت ربما كان فردًا من القوات التي رافقت الملك تحوتمس الأول في حملاته على النوبة، ذلك أن مقبرته (أثر رقم TT 71 القرنة) تضم معلومات تتحدث عن أنه سافر ثلاث مرات إلى الجنوب، إلى بلاد النحسيو للقيام بإنجاز بعض الأعمال التي كلفه بها الملك(٨)؛ وحصل في المقابل على سوار من الذهب(٩).

---

(4) W Helck, Zur Vewaltung dês Mittleren una Neuen Reichs, Leydcn, 1958, p. 222.

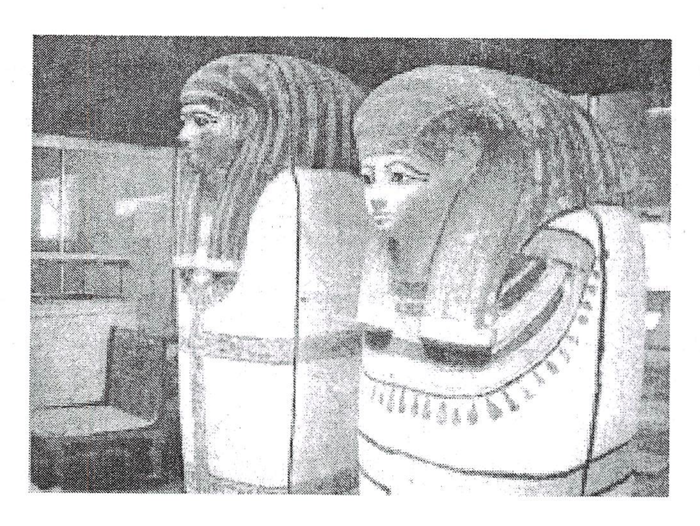
(٥) ربة منزل، أو سيدة منزل: هو لقب كان يُطلق في مصر عادةً على الزوجة الأولى أو الزوجة الرئيسية.

(6) S. Ratié, *op. cit.*, 1979, pp. 243-244.

(7) P F. Dorman, *op. cit.*, 1988, p. 165.

(8) Urk., IV, 399, 4-14.

(9) Urk., IV, 399, 10.



تابوت والدي سنموت. متحف المترو بوليتان، نيويورك.

نعرف أيضًا أن نشاطه كان مستمرًا في صفوف الجيش؛ ففي نص يتعلق بسيرته، منقوش على أحد تماثيله؛ وهو التمثال الذي عثر عليه في معبد الإلهة موت، نجد طلبًا بأن يكون القربان الجنائزي "[...] من أجل الكا الخاصة بالمحارب العظيم الذي حارب بذراعه، رفيق الملك في بلاد البربر في الجنوب والشمال وفي الشرق والغرب [...] الذي لا يعطي باستمرار الذهب والمديح"(١٠).

وربما بسبب تفانيه في دوره في الجيش استطاع سنموت أن يحصل على أول وظيفة كبرى له في إدارة الدولة؛ إذ عين "مدير منزل الابنة الملكية"(١١). كانت هذه الوظيفة التي تتمثل مهامها الأساسية في رعاية ابنة الملك وتربيتها والحفاظ على أموالها مقتصرة على رجال الجيش الذين حاربوا إلى جوار العاهل(١٢)، ويرى بعض المتخصصين في الدراسات المصرية القديمة أن المرة الأولى التي مُنح فيها سنموت هذه المهمة كانت تتعلق بمنزل الابنة الملكية حاتشبسوت(١٣)، وربما كانت تبلغ من العمر أربعة عشر

(10) Urk., IV, 414, 1; 415, 1-3.

(11) R. A. Caminos y T. G. H. James, *Gebel es-Silsilah.* I: *The Shrines,* EES *ASE,* 31, 1963, 53-56, nº 16.

(12) S. Ratié, *op. cit.,* 1979, p. 65.

(13) C. Vandersleyen, *op.cit.,* 1995, p. 290.

عامًا أو خمسة عشر، أما سنموت فكان في منتصف الثلاثينيات. وإذا ما كان الافتراض الذي طرحناه مسبقًا سليمًا فإنه التزامًا بالواجبات المنوطة بكبير الخدم ومؤدب الأميرة – سنموت – فإن عليه أن يرفع من قدرات حاتشبسوت في الكثير من المواد مثل الكتابة، والأساطير الدينية الرئيسية والرؤية الكونية التي تطرحها القوانين المقدسة التي تحكم شئون الكون. واختصارًا للقول فإنه لكي يقوم بكافة المهام المنوطة به من قِبَل الملك تحوتمس الأول أصبحت هناك صلة حميمة بين الطرفين وكانت مهمة أحدثت تأثيرها على حياتيهما إلى الأبد.

## الحياة الوظيفية لسنموت(١٤)

استنادًا إلى ما نعرفه اليوم، نجد أنه تم تعيينه مؤدبًا [معلمًا] لحاتشبسوت، أخذ يظهر في البلاط الخاص بالملك تحوتمس الأول. وخلال هذه الفترة أخذ يحظى بثقة الملك، وربما وضع أيضًا خلال الفترة نفسها أمر تصعيده إلى منصب "مدير البيت الكبير"؛ أي ما يساوي "مدير بيت الملك". هناك أيضًا منصب إداري مهم حصل عليه خلال تلك الأيام ألا وهو "المشرف على الشئون الملكية" وهو منصب يعني السيطرة على كل ما يتعلق بالملكيات.

وعندما نتحدث عن دوره في عصر تحوتمس الثاني، نجد أن المنزلة العظيمة التي بلغها ممثلة في التمثال المكعب الهيئة الذي عثر عليه في مقبرة سنموت في جبانة شيخ عبد القرنة حيث تظهر "الأميرة الملكية نفرو رع في حجره"(١٥).

وعندما تم تتويج حاتشبسوت، وزال عنه منصب مدير بيت الابنة الملكية الذي قام به، حصل سنموت على ألقاب أخرى هي "مدير البيت الخاص بالأميرة الملكية نفرو رع" و"مرضع الابنة الملكية، سيدة الأرضين والزوجة الإلهية نفرو رع" وربما كان قبل حصوله على هذه المناصب قد عين "المشرف على وظائف الإلهة كافة".

---

(١٤) يمكن التعرف على قائمة كاملة للألقاب التشريفية والوظيفية التي قام بها سنموت في المجالين المدني والحربي في 219-P.F. Dorman op.cit. ap. 3, pp. 203.

(١٥) متحف برلين، رقم ٢٢٩٦.



**تمثال سنموت ونفرو رع**
**متحف المصريات والبرديات - برلين.**

تشير النقوش في ذلك التمثال بعامة إلى: "أنا نبيل يحبه سيده، وقد دخلت إلى العالم الجميل لسيدة الأرضين"(١٦).

كما أن تأويل هذا الجزء من النص يوضح بجلاء الوضع الذي كان خلال عصر تحوتمس الثاني، بين سنموت وبين الزوجة الملكية وسيدة الأرضين حاتشبسوت. فالتأكيد الذي نراه هو تأكيد غير معتاد على الإطلاق كما أنه مفهوم بشكل غير مباشر إذا ما قبلنا بوجود علاقة خاصة بين الملكة والنبيل الذي يعمل بالبلاط. "هو [أي تحوتمس الثاني] جعلني عظيماً أمام الأرضين؛ فقد منحني لقب كبير مديري بيته وقاضي البلاد بطولها وعرضها، وكنت كبير العظماء ومدير المدراء على الأعمال"(١٧). نجد في هذا الجزء من النقش أن سنموت يشكر بشكل رسمي الثقة التي منحها الملك إياه؛ ومع هذا، يمكن لنا اليوم أن نقول ونحن شبه واثقين إن هذه المناصب التي حظي بها كافة كانت بناءً على أوامر حاتشبسوت شخصيًا.

(16) Urk., IV, 405, 1.
(17) Urk., IV, 405, 2-6.

يواصل النقش المدون: "لقد قمت بالعمل في هذا البلد تحت إمرته [تحوتمس الثاني] حتى جاء الموت أمامه"[18]. إنه يعلن أنه كان يعمل بناء على موافقة الملك وظل في ذلك حتى لحظة وفاته.

يوضح هذا الجزء من النص إعلانًا بالولاء لتحوتمس الثاني وهو إعلان غير ضروري اللهم إلا إذا كانت هناك أسباب تجعل من تصرفاته محط جدل في هذه الفترة. إضافة إلى ذلك، نلاحظ أن ما هو قائم عبارة عن طريقة غريبة للإشارة إلى وفاة الملك؛ إذ من المعتاد (في حالة ذكر موت العاهل) أن تأتي النصوص المصرية بتعبيرات أخرى مثل "اتحد بخالقه"، "صعد إلى السماء كصقر له جناحان من ذهب" أو أية عبارات أخرى شبيهة. وفي هذه الحالة يمكن القول بأن العبارة التي وردت يمكن أن يفهم منها أن المنية وافت تحوتمس الثاني بشكل مفاجئ ودرامي. فهل يمكن الحديث عن موت مسبب عن نوع من أنواع عمليات قتل الملوك وقعت لشخص الملك الضعيف؟. "أنا حيّ في ظل سيدة الأرضين، ملك مصر العليا والسفلى، ماعت كا رع فلتمنح الحياة إلى الأبد"[19].

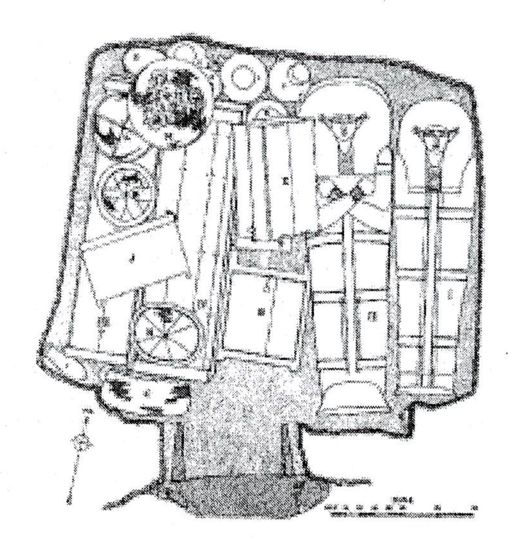
هنا نجد أيضًا أن الصيغة المستخدمة صادمة للإفصاح عن أنه بوفاة تحوتمس الثاني دخل هو في خدمة الملكة، فما معنى قوله "أنا حي" بالتحديد؟. هل يريد أن ينوه بوجود ظرف طارئ له علاقة بسبب موت تحوتمس الثاني الأمر الذي عرّض حياته هو للخطر لكنه خرج سليمًا؟.

ليس لدينا ما يؤكد هذا على الإطلاق وخاصةً بالنسبة للأحداث التي وقعت في حقيقة الأمر، غير أن الدراسة المتأنية لما يمكن أن يُطلق عليها "الدراسة الأدبية" لنص سنموت من خلال الفحص الدقيق لكل ما كتب ساعدنا على أن ندرك ما بين السطور. فهناك سمة نفسية يتحلى بها مدير بيت آمون تتجلى بشكل واضح في كل أعماله وهي قدرته "على القول دون أن يقول شيئًا" وقدرته على أن يرسل لنا برسائله من خلال جمل قصيرة فيها الكثير من الحذف لا يقدر على فهمها جيدًا إلا من كانوا قريبين منه والذين هم على اطلاع على أسرار القصر.

(18) Urk., IV, 405, 7-8.
(19) Urk., IV, 405, 9.

وعلى أية حال نلاحظ أن النص الذي أوردناه في السطور السابقة إنما يؤكد على مستوى الثقة التي كان يحظى بها سنموت من قبل البيت الملكي حتى قبل أن تتولى حاتشبسوت منصبها كفرعون، كما أن من الواضح أن هذه الصلة وهذه الثقة التي حظي بها كبير خدم آمون كانت المانحة لها حاتشبسوت في حقيقة الأمر أكثر من كونها صادرة عن تحوتمس الثاني الذي لم يعش طويلاً.

حصل سنموت على اثنين وتسعين لقبًا تتعلق بالمناصب الدينية والإدارية وأمور البلاط. وهنا فإن السلطة الاقتصادية التي كان يتمتع بها بناءً على هذه التعيينات ربما جعلت منه الشخص الثاني الأكثر قوة في مصر. ومع هذا يلفت الانتباه بقوة هو أن أيًا من المتعلقات الشخصية الخاصة به أو بأسرته والتي وصلتنا لا تنم عن هذه الثروات الضخمة، وهذا يدخل في هذا المقام الحالة البسيطة التي عليها التوابيت والأثاث الجنائزي الخاص بوالديه، رعموزا وحات نفر، والذي عثر عليه كاملاً لم يمس على حافة هضبة شيخ عبد القرنة. وكان المكتشفان هيس وليسنج في موسم عام ١٩٣٥/ ١٩٣٦ تحت إشراف متحف المترو بوليتان في نيويورك[٢٠].



**مقبرة والدي سنموت – طبقًا لكل من ليسنج وهيس (المرجع السابق، ١٩٣٧ لوحة ٣٧)**

(20) A. Lansing y W.C. Hayes, "The Tomb of Ra-Mose and Hat-Nufer", en "The Egyptian Expedition 1935-1936", II, *BMMA*, 52, enero 1937, pp. 12-39.

إذن يجب أن نضع في الحسبان أن السلطات التي تولاها سنموت قام هو بها في صمت ورصانة وكانت لصالح سيدته بالكامل؛ فما فعله سنموت يبدو أنه يصب في باب الخدمة الأمينة والكاملة للفرعون ماعت كا رع حاتشبسوت دون أن يتهم بأي سلوك سلبي. وما كان متهمًا به هو شدة قربه من الملكة، وجرى تفسير هذا على أنه علامة على طموحه الشخصي بينما كان ذلك الأكثر بُعدًا عن الواقع، وهنا ندعو لتأمل الوضع الذي عليه تماثيله كافةً؛ إذ نرى أنها كانت مكرّسة لتبقى في ملحقات المعابد بعيدة عن أعين الشعب. كما أن الآثار التي خلفها كانت تستهدف الوصول إلى وضع مهم في العالم الآخر أو في عالم المحسّات وليس في إطار الحياة اليومية للناس.

يُلاحظ أيضًا أن وجوده في النقوش التي تظهر في أماكن غاية في الأهمية مثل معبد الدير البحري أو في معبد [هيكل] حتحور إنما توجد في الأماكن الأكثر خفية ولا يكتشفها إلا صاحب عين فاحصة يمكن أن يدخل إلى المكان؛ كما أن هناك أمرًا مهمًا للغاية في هذا السياق ألا وهو أن أيًا من الآثار التي تتعلق به ما كانت لتوجد بدون معرفة وموافقة الملك الذي هو في هذه الحالة ماعت كا رع حاتشبسوت.

يمكن بذلك أن نقول، دون خشية الوقوع في الخطأ، إن المفاهيم السلبية التي جاءت ضدهما في هذه الأدبيات الكثيرة للغاية والمتعلقة بتاريخه وكذلك لوحة الجرافيت الجنسية المرسومة على أحد حوائط الكهوف الكائنة في الجهة الشمالية للدير البحري إلى جوار الشرفة الثالثة للمعبد[٢١] ما هي إلا ثمرة عدم الفهم والمشاعر السيئة التي كان يكنها هؤلاء الذين كانوا يريدون أن يروهما هكذا وأن يديناهما لكنها ليست صورة لواقع تاريخي لحياتهما التي يجب أن يُنظر إليها في إطار السياق الديني والسياسي والمؤسسي الذي كانت تعيشه مصر على مدار ثلاثة آلاف وخمسمائة عام.

وجدنا كيف أن سنموت تولى مناصبه ووظائفه الأولى قبل أن تتولى حاتشبسوت العرش بشكل فعلي كفرعون متوج.

(21) H. Carter, *BMMA*, II, febrero 1928, 36. L. Maniche, "Some Aspects of Ancient Egyptian Sexual Life", *Acta Orientalia*, 38, 1977, p. 222, fig. 4.

ومع هذا فخلال الفترة بين العام الثاني والعام السابع من حكم تحوتمس الثالث نجد أنه قام بمهام تتعلق بمنصب "المشرف على أسرار بيت الصباح". وكانت ممارسة مهام هذه الوظيفة تعني أن عليه أن يكون حاضرًا عندما يستيقظ الملك من نومه في الصباح، وكان هو الذي يتلقى التعليمات الأولى والأسرار التي تخرج من فم العاهل. وكانت هذه المهمة تتضمن بشكل غير مباشر "ذلك الذي يحكم عند باب قصر الأمير"؛ أي يعني الرقابة على الأشخاص الذين يدخلون ويخرجون من "البيت الكبير" [القصر الملكي] البرعا.

وبصفته "رئيس المراسم"؛ أي رئيس البروتوكول، كان مكلفًا بالإشراف على ما يقوم به الفرعون من طقوس من حيث إنه وريث الآلهة على الأرض وبالتالي فهو الوسيط أمام عامة الشعب المصري [الرخيت].

وبصفته "ذلك القائم (على) أسرار الإلهتين"؛ أي إلهتي الشمال والجنوب واجيت ونخبت، كان على معرفة وثيقة بما تقوم به هاتان الإلهتان اللتان تسخران قدراتهما السحرية لخدمة الملك وما تقررانه في باب الحماية الفضلى للعاهل وللأرضين.

كان سنموت يتمتع أيضًا بمكانة المبجّل (إيماخو) لدى الفرعون؛ وهو اللقب الذي دعم وبرر الألقاب الأخرى التي منحها إياه الملك كافةً. فهذا المنصب كان يعبر عن وجود علاقة تبعية خاصة، قانونية دينية للعاهل مع سيده؛ واستنادًا إلى هذا نجد الفرعون يعترف بوجود نوع من الاتحاد مع الإله مع الحفاظ على الدرجة، في إطار النظام الكوني للماعت، التي تعني تبعية متبادلة في الحفاظ على النظام الأولي.

إذا ما أردنا أن نتأمل الأمر من منظور سياسي بحت، نجد أنه بصفته المستشار الملكي والمنفذ لأوامر حورس على الأرض (أي الملك) يحمل ذلك اللقب القديم للغاية "فم ب ونخن". كان هذا اللقب يحتم القيام بدور المتحدث باسم هذه النصائح القديمة لهؤلاء البارزين الذين كانوا يمثلون سكان الأرضين، مصر العليا والسفلى، أمام العاهل. وكان هو الوحيد المنوط به إبلاغ الملك بكل ما يحدث في البلدين وعلى الشاطئين.

كان هو "مُنادي الملك" (الفم الأعلى) بمعنى أنه المستشار الملكي الرئيسي في وجود رجال البلاط كافة، كما أنه في آنٍ معًا المكلف بإبلاغ الأوامر الملكية وإصدارها، للمسئولين والحكام والمفتشين في المراكز والملحقات الخاصة بالإدارة الملكية والمعابد كافة.

هناك منصب آخر له احترامه وذو طبيعة مشابهة قام به سنموت ألا وهو "كبير العشرة من الشمال والجنوب"؛ وهو لقب يؤكد على أنه العضو الأعلى والأكثر صلاحية بين النبلاء الذين كانوا يشكلون المجلسين الكبيرين لعِلية القوم منذ الدولة القديمة والذين حكموا مصر باسم الملك.

أضف إلى المهام السابقة، مهام أخرى مثل "حامل ختم ملك الشمال [الوجه البحري]" و"حاكم مقر إقامة التاج الأحمر". وكانت هذه الألقاب تعني قدرته على ممارسة السلطات المنبثقة عن السيادة الملكية بشأن مصر السفلى وكأنه يحل محل الفرعون بالفعل.

كان أيضًا يسيطر على اقتصاد مصر؛ إذ كان "المشرف على بيتي الذهب والفضة" وكان "رئيس كافة أعمال الملك ومدير مدراء الأعمال" و"المشرف على مخازن غلال مصر العليا والسفلى". كانت هذه الألقاب أو المهام الثلاثة تمكّنه من القيام بممارسة السلطة الفعلية لتنفيذ أوامر الفرعون. فالموارد المتعلقة بالمعادن الثمينة وجلب العمال والاحتياطات الغذائية في شكل غلال مخزَّنة في الأجران الملكية في الأرضين كافة، كانت خاضعة له حتى يمكن القيام بتنفيذ ما يأمر به الملك لصالح الآلهة ولصالحه هو.

لم تكن المناصب الدينية التي تولاها أقل أهمية عن المناصب السابقة؛ فبعد موت إنيني "كبير خدم آمون" أثناء حكم تحوتمس الثاني، تولى سنموت الأمر من بعده في هذا المنصب الذي يتسم بالأهمية الشديدة؛ حيث كان يعني الإشراف على إدارة الملحقات التي يتم من خلالها التعامل مع الأملاك الخاصة بمُقام الآلهة كافة؛ أي معبد الكرنك في طيبة، وكذا العقارات وكذا المناطق المستغلة التي كانت تتبع المكان، وعلى هذا كان يقوم بوظيفة "مدير حدائق آمون وأملاك وعبيد آمون" و"مدير ثيران وبقر آمون من القرون حتى الأطراف" و"المشرف على المخازن المزدوجة لآمون".

كان سنموت واحدًا من أعضاء الأكليروسات [المجمع الكهنوتي]، الأمر الذي يعني أنه كان على معرفة بطقوس مختلفة كانت تُقام لبعض الآلهة.

ولما كانت هذه مرتبطة بالإله آمون فإنه كان يقوم بدور "كاهن آمون" و"كاهن الإله آمون للقارب وسرحات " و"كاتم أسرار بيت آمون".

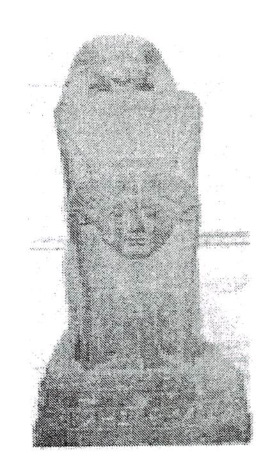
هناك منصب كهنوتي مهم كان من السمات المميزة له وهو "كاهن ماعت" الإلهة الضامنة للنظام الكوني الذي وجد منذ اليوم الأول.

كان سنموت مرتبطًا أيضًا بالإله المحلي للمدينة مسقط رأسه، وهذا يعني أنه استخدم نفوذه لتحسين معبد الإله مونتو في بلدة إيون [مونت] (أرمنت)، وكان يشغل منصب "كبير كهنة مونتو في أرمنت".

وبصفته "مدير معابد نيت" نجد أنه سيطر على كافة مراكز العبادة المكرسة لهذه الإلهة في كافة أنحاء مصر.

نجد أيضًا منصبًا كهنوتيًا قام به سنموت، وهو منصب جدير بأن يُؤخذ في الحسبان لفهم الشهرة التي بلغها ألا وهو "الكاهن الجنائزي للملك أحمس". وهذه الصلة بالطقس الجنائزي الخاص بمؤسس الأسرة الثامنة عشرة، تعني أنه كان يمارس صلاحيات ذات طبيعة شديدة الخصوصية، والتي عادةً ما يقوم بها الذكور من ذوي قرابة الدم للملك المتوفى. وفي هذه الحالة علينا أن نفترض أن هذا التمييز كان يعني نوعًا من المشاركة الرمزية أو غير المباشرة مع أصول الأسرة التي تنتسب لها حاتشبسوت بصلة الرحم.

كان يعرف أن مكانته مميزة للغاية وأن وجوده في القصر الملكي يحظى بتقدير كبير، وبالتالي كان يستخدم أسلوب الإطراء على الذات الذي عادةً ما يستخدم في النقوش الكتابية الخاصة بالسير الذاتية، وذلك لكي يتحدث بشكل غير مباشر بعض الشيء عن صلته بحورس وسرت كاو حاتشبسوت. نخرج بهذا الانطباع من خلال جزء من النص المنقوش على تمثاله المكعب الذي عثر عليه في معبد الإلهة موت سيدة إشرو، في الكرنك. وهو نص يضم أيضًا بعض الألقاب الدينية التي كانت له والتي أشرنا إليها سابقًا.



التمثال [الكتلة] لسنموت، من معبد موت. المتحف المصري بالقاهرة
**CG 379**

يقول النص:

"[...] أنا أعظم العظماء في هذا البلد بالكامل، الذي يسمع ما يجب أن يُسمَع والوحيد بين الجميع وكبير كهنة آمون، سنموت.

أنا طيب القلب عند الملك ومن أقوم بتنفيذ ما يثني عليه سيده كل يوم، المشرف علي قطعان ماشية آمون، سنموت.

أنا ذلك الذي يكشف الحقيقة ويلتزم الحيدة ومن يرضي سيد الأرضين بكلماته، فم نخن كاهن الإلهة ماعت، سنموت.

أنا الذي يدخل [القصر الملكي] محبوبًا [عندما] يخرج [منه] يحظى بالإطراء ويُفْرِح قلب الملك يوميًا، الصديق، حاكم القصر، سنموت.

أنا الذي أصدر الأوامر في مخازن القرابين الإلهية لآمون كل عشرة أيام، أنا كبير خدم [المشرف على] المخازن المزدوجة، سنموت.

أنا الذي يتولى أمر الإشراف على احتفالات الآلهة، في كل يوم، من أجل حياة ونماء وصحة السيد، الحورس، المشرف على حقول آمون، سنموت.

أنا أقوى الأقوياء، وعلى رأس الكبار الذي يأمر بكافة أعمال البناء من أجل القصر الملكي، ويدير كافة أعمال الحرفيين، كبير كهنة مونتو في إيون [أرمنت]، سنموت.

أنا ذلك الذي يتم إبلاغه بكافة شئون الأرضين.

ضرائب الجنوب [و] الشمالي تخضع لتحوتمس، وتحت سلطاني ما تأتي به البلاد الأجنبية من منتجات.

أنا ذلك الذي يُعرف مسالكه في القصر الملكي، كاتم الأسرار الحقيقي، محبوبه، المشرف على حدائق آمون، سنموت"[٢٢].

## تصرفات سنموت لصالح حاتشبسوت

عندما عين مؤدبًا [معلمًا] للأميرة حاتشبسوت في العام الثاني من حكم تحوتمس الأول[٢٣] ربما كان همه الأول العمل على تمهيد الطريق حتى تتمكن من تقع تحت وصايته من بلوغ منصب الملك- الفرعون. كان يعرف الموقف الأسري للملك ويعرف قلقه بشأن وفاة الأميرين الوريثين واج مس وأمنمس، وكذا الفراغ القائم في سلسلة وراثة العرش، وبالتالي كان من يحاول أن تساعد نبوءة آمون في التعيين الفوري لحاتشبسوت كخليفة لتحوتمس الأول على عرش مصر[٢٤].

وإذا لم يكن هذا الظرف التاريخي قد وقعت أحداثه بالطريقة المُثلى التي خطط لها سنموت فإنه يعكس وجود خطة موضوعة سلفًا؛ حيث يقوم كلاهما – الأميرة ومعلمها – بالأدوار المهمة في التاريخ واللحظة التي عاشا فيها؛ فهي تقوم بدور الفرعون – الملكة، أما هو فيقوم بدور الوصي وهو في الظل. كانت هناك قضية واضحة في ذهن كليهما وهي أنه عندما تحين اللحظة التي تتزوج فيها الأميرة بابن الزوجة الثانوية – سنى سنب، وهو تحوتمس الثاني وتتويجه، سوف تكون هي التي تسلم للملك القادم حقه في الجلوس على العرش. إنها سوف تقدم مقاليد السلطة الملكية على الأرضين إلى ابن غير شرعي لتحوتمس الأول.

حدث كل شيء كما تم الترتيب له بناء على أوامر تحوتمس الثاني؛ ففي اللحظة التي كان فيها الأمير تحوتمس مهيأ للزواج من الابنة الملكية حاتشبسوت التي تكبره بخمسة

(22) Urk., IV, 410, 10-412, 7.

(23) R.A. Caminos y T.G.H. James, *op. cit.*, 1963, pp. 53-56.

(24) T. Bedman y F. J. Martín Valentín, *op. cit.*, 2004, texto del bloque 287 de la Capilla Roja.

أعوام جرت مراسيم الزواج. ولابد أن الزواج كان قد تم قبل ذلك بزمن طويل[٢٥] وهو اعتلاء الملك الجديد عرش البلاد وتتويجه كملك مشارك مع والده، وهذا يعني أن ذلك حدث على وجه الاحتمال في اليوم الثامن من الشهر الثاني من فصل الفيضان[٢٦]. كما أنه حدث في حياة تحوتمس الأول ورغم أنه كان خطوة متوقعة إلا أنه كان ضربة قوية أصابت حياة كل من سنموت وحاتشبسوت.

هذا التصرف من الملك كان هو الذي قبلت به حاتشبسوت رغم أنه كان محط نفورها الشديد ولو صدر من آخر لما قبلته. مات تحوتمس الأول بعد سنوات قليلة من زواجها من تحوتمس الثاني كزوجة ملكية.

ولهذا السبب نجد أن سنموت قد تخلى عن منصبه بصفته مدير بيت حاتشبسوت، ذلك أنها قد بلغت وضعًا جديدًا جعلها مرتبطة بزوجها الأمير تحوتمس. وبعد ذلك بزمن قصير؛ أي بعد الزواج، وضعت حاتشبسوت مولودتها الابنة الملكية نفرو رع.

هذه النقطة هي واحدة من النقاط الغامضة في واقع الأمر في قصة سنموت؛ فلم يُعرف له أبناء، ولم تُعرف له زوجة، كما أن النقوش التي تعرضت لحياته كافة تظهره وهو على علاقة حميمية بأسرته؛ أي بوالديه وإخوته، لكنه أعزب كرس كل جهده من أجل حاتشبسوت بالكامل، وبعدها، لابنتها نفرو رع. وعلى هذا فإن المسألة التي ينبغي طرحها لتسهيل عملية فهم الكثير من الأحداث اللاحقة تدفعنا إلى إمكانية القول بأن الأميرة نفرو رع التي ولدت تحت ستار الابنة البيولوجية للأمير تحوتمس، كانت في واقع الأمر ثمرة علاقات سرية لابد أنها كانت قائمة بين حاتشبسوت وسنموت عندما جرت مراسيم زواج الأميرة بتحوتمس؛ أي إنها ابنة سنموت وحاتشبسوت. ويمكن طرح الافتراض نفسه بالنسبة للأبوة الحقيقية للأميرة ميريت رع حاتشبسوت التي ربما ولدت بعد عام من تولي سنموت الوصاية على الابنة الملكية نفرو رع، وهي طفلة لم

---

(٢٥) علينا أن نقدر ذلك بعامين أو ثلاثة قبل أن يبدأ حكم تحوتمس الأول.

(٢٦) تاريخ الحملة الأولى على النوبة خلال العام الأول من حكم تحوتمس الثاني. هناك نقوش كتابية فوق صخور أسوان حيث يظهر اسم الملكين وكلاهما ملقب بـ "الذي وُهِبَ الحياة"؛ أي الأحياء Urk., IV; 53-137, 9012, S. Ratie op.cit. p. 52.

تتجاوز الخمسة أعوام، وعاد بذلك ليقوم بدور "مدير بيت الابنة الملكية"، لكنها هذه المرة هي نفرو رع(٢٧) وهذا ما حدث في بداية العام الثاني من حكم تحوتمس الثاني.

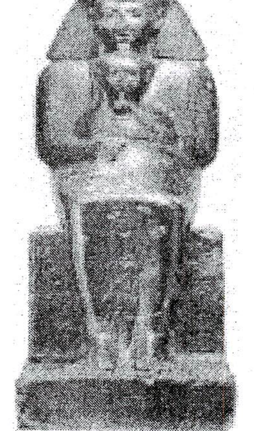
وعلى أية حال، نقول إن القرب والحميمية التي كانت تربطه بالأميرتين واضح كل الوضوح ومُبرهن عليه، إذ نجد أن سنموت نفسه يعلن في نقش كتابي من خلال ختم نجده على قالب من الطوب عثر عليه في مقبرته (أثر رقم TT 71) ما يلي:

"لقد شغلت منصبًا إلى جوار الابنة الصغرى لحاتشبسوت مثلما هو الحال مع الابنة الكبرى نفرو رع"(٢٨).

وعندئذٍ نتساءل: هل يمكن أن نتخيل موقفًا تظهر فيه حاتشبسوت رسميًا أمام البلاط بصفتها الزوجة الملكية لتحوتمس الثاني رغم عدم وجود علاقة حميمية به؟

وعلى أية حال نجد أن المسرح كان مهيأً لظهور مشهد درامي ليست له سابقة، ألا وهو استعادة حاتشبسوت ما كان يُنسب إليها: ملك تاجي مصر.

مات تحوتمس الثاني وبدأت الفترة المُسماة بالحكم المشترك مع تحوتمس الثالث، وعندما صعدت حاتشبسوت العرش أمرت سنموت أن يتولى الأعمال المهمة التي سوف يقومان بها في طيبة وأجوارها كافة.



سنموت مع نفرو رع .المتحف البريطاني EA 174

(٢٧) اللقب الحرفي لذلك هو "حاكم منزل الابنة الملكية نفرو – رع" Urk., IV, 403, 11..

(28) F. Petrie, *A History of Egypt II, during the XVIIth and XVIIIth Dynasties*, Londres, 1924, pp. 78 y 90.

يقول النقش الموجود على تمثال مدير بيت آمون الذي كان موجودًا في معبد موت بالكرنك:

"صدرت الأوامر لكبير الخدم سنموت بإدارة كافة أعمال الملك في الكرنك وأرمنت ومعبد آمون المدعو جسر جسرو [قدس الأقداس] (في الدير البحري) ومعبد موت في إشرو ومعبد الحريم الجنوبي [Ipt rsyt] لآمون وأن يرضي ذلك الإله جل جلاله وأن يجعل أعمال سيد الأرضين صالحة.

صدرت له الأوامر أيضًا بتوسعة كافة الأعمال وأن تكون مفيدة دون أن يكون وجهه بعيدًا عن الأوامر الملكية. صدرت له الأوامر أن يكرس كل همه لهذا. كان له تأثير كبير على قلب سيده!.

وقد تم هذا بناءً على الأوامر التي صدرت له وتم تنفيذ كل شيء طبقًا لرغبة جلالته في كل شيء. إنه وفي وعادل، ليس له مثيل، قلبه قوي [يعمل] بلا كلل في آثار سيد الآلهة، رئيس خزانة الملك، ملك مصر السفلى، وخادم آمون، سنموت(٢٩)".

وعلى هذا فإن الأعمال التي قام بها سنموت انتشرت في أرجاء مصر. وابتداءً من العام الرابع نراه في أسوان وهو يشرف على قطع المسلات ونقلها إلى الشاطئ الشرقي؛ أي إلى معبد الكرنك. والشيء الذي يلفت الانتباه بقوة في النقش الموجود على صخور جزيرة سهيل، بالقرب من إلفنتين يضم هذه العبارات:

"تم الانتهاء من هذا العمل لصالح الزوجة الإلهية، صاحبة السيادة على الأرضين، وقام بذلك حامل أختام ملك الوجه البحري. الصديق العظيم (لـ) محبوبته، كبير خدم القصر سنموت، العادل"(٣٠).

يُلاحظ أن النقش يتضمن استخدام لفظة "محبوبته" الذي سوف يتكرر في أماكن أخرى والتي لا تترك مجالاً للشك في العلاقة القائمة بينهما. وعلى هذا فقد قام بتنظيم عملية قطع المسلات ونقلها إلى الكرنك كما تكفل بالإشراف على إقامتها. إننا أمام بداية الأعمال الكبرى في مقر آمون.

---

(29) Urk., IV, 409-410.

(30) H. Labachi, *op. cit.,* 1904, figura 24.

نشير أيضًا إلى أنه في اليوم السادس عشر من الشهر الثاني من فصل الجفاف من العام الرابع قدم هبة لمعبد آمون وذلك كنوع من الرّد على الأموال التي وهبها له الابن المتوج تحوتمس الثالث[31].

وتوضح هذه الهبة أن العلاقات القائمة بين سنموت والملك الصغير كانت قائمة على الاحترام والثقة.

## النقوش المموهة التي تحمل اسم الملكة

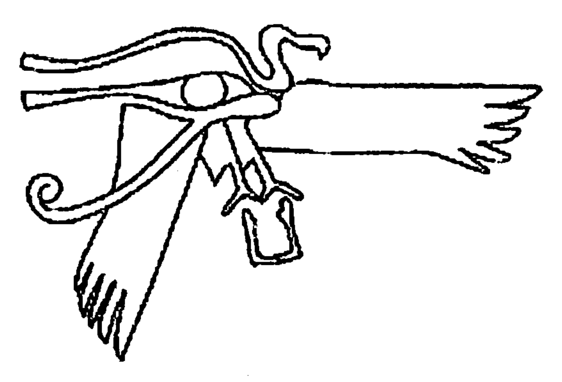
هناك من بين المهام الرئيسية التي تقع على عاتق مدير بيت آمون مهمة شديدة الخصوصية تفصح عن قدرته الإبداعية والابتكارية وتعكس رؤيته للمستقبل؛ إننا هنا نتحدث عن الأشكال المختلفة التي تتوافق مع تخصصه في نقش نصوص في أماكن خفية، وهذا يعني رغبته في البُعد عن الهجمات والسهام التي يمكن أن توجه إليه وإلى ذكراه والتي كانت شديدة الشيوع في مصر. نخص بالذكر في هذا المقام ما حاوله من وضع اسم مليكته بطرائق مختلفة وفي أماكن مختلفة، وكتبه بأشكال سرية تجعل من الممكن مواصلة الحياة إلى الأبد سواء بالنسبة لها أو له. إنه يدرك جيدًا هذه المهارة الخاصة التي هو عليها في هذا الموضوع ولهذا فهو يبلغ قُرّاء هذه النقوش في الأزمنة اللاحقة بأنه هو مؤلف هذه الألعاب العبقرية. نجد النقش التالي مدونًا على التماثيل المكعبة الشكل له في كل من المتحف المصري بالقاهرة ومتحف برلين حيث نجده مع الأميرة نفرو رع: "هي رموز قمت بوضعها بناءً على ما أملاه عليّ قلبي وعملي وهذا عمل غير مسبوق"[32].

وعلى هذا قرر بأن تكون أسماء الملكة مموهة ومحمية تحت أشكال مختلفة لكتابتها. أما بالنسبة لاسم التتويج جاءت ماعت كا رع الذي عادةً ما يكتب على شكل الشمس والإلهة ماعت ورمز الكا؛ أي الذراعان المرفوعان إلى أعلى، حيث جاء ذلك في صورة الإلهة نخبت التي تظهر في شكل صقر مفرود الجناحين بزاوية مفتوحة أما جسدها فيظهر على شكل عين واجيت. أما عن العين والقزحية فهما يمثلان الإله رع. وفي الوقت ذاته

(31) W. Helck, «Die Opferstlftung dês *Sn-Mwt*», *ZÁS*, 85, 1960, pp. 23-34.

(32) E. Drioton, *op. cit.*, en *Supplément aux ASAE. Cahier nº 28*, El Cairo, 1992, pp. 17-18.

نجد أن لاهوت آمون رع يشير إلى أن الإلهة ماعت هي العين اليسرى لرع، وبالتالي ففي نهاية المطاف نجد الصقر يمسك بين مخالبه رمز الكا وليس كما هو من المعتاد أن يكون الرمز المعتاد المستدير [الشنو] وبذلك نجد أمامنا اسم التتويج لماعت كا رع(٣٣).



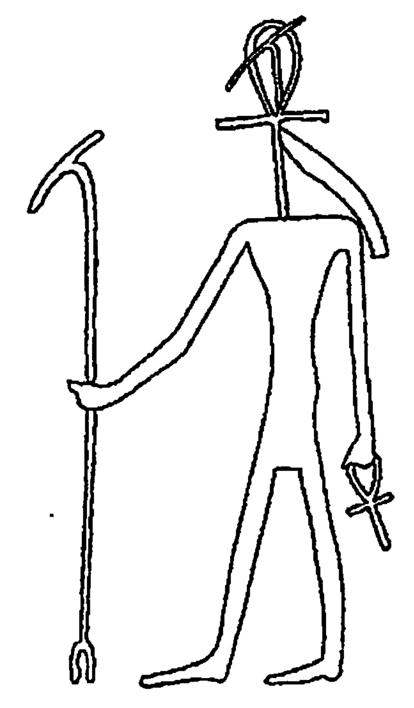
الكتابة المموهة لاسم التتويج لحاتشبسوت
طبقًا لـ. إ. دريتون. العمل السابق ١٩٣٨

أما بالنسبة لاسم "ابنة رع" وهو اسم الميلاد لحاتشبسوت فإننا نجده على التماثيل نفسها لكنه يظهر من خلال شكل لا يُرى له وجه يحمل فوق رأسه رمزي العنخ [الحياة] والواس [السلطة]. وهنا نشير إلى أن إ. دريتون، الباحث الذي اكتشف اللغز، يتعرف، من خلال ذلك النقش؛ شخص بدون وجه، على الرموز المستخدمة لكتابة اسم آمون (الذي يعني أيضًا الخفيّ) وكذلك الربع الأمامي للأسد حيث يمكن قراءة لفظة مثل "وجه" أما باقي الرموز مثل الجرّة خنم والنبيل الجالس بصفة الجمع شبسوت، فإنه يمكن قراءة لفظة مثل "تتويج" و"أشياء مقدسة" على التوالي. أما بالنسبة للقارئ المتمرس القادر على فك الرموز الخاصة بقراءة ذلك الشكل الغريب فيمكن له ترجمة ذلك على النحو التالي "ذلك الذي لا يُرى وجهه، المتوج (ب) الأشياء المقدسة"(٣٤). نجد إذن أن النقش يخفي الرموز المعتادة لكتابة اسم حاتشبسوت.

هناك طريقة أخرى تم تنفيذها في العديد من الأماكن، ابتداءً بمعبد الدير البحري في مقصورة / هيكل تحوتمس الأول وأنوبيس وفي هيكل حتحور وانتهاءً بمقبرة بوي إم

(33) Ibid., pp. 19-20.
(34) Ibid., pp. 21-22.

رع. الرمز هو الصلّ مرفوعًا داخل رمز الكا الذي يحمل فوق الرأس قرص الشمس بين القرنين الحتحوريين، أما في الصدر فيحمل الرمز شنو. وبهذه الطريقة كان يجب قراءة ماعت في شكل الحية، وقراءة كا في شكل الذراعين، ورع في شكل قرص الشمس الذي يوجد فوق رأس الحية. أما الرمز شنو فيفسر على أنه الخرطوش الملكي(٣٥).



الاسم المموه لاسم الميلاد
لحاتشبسوت. عن إ. دريتون. العمل السابق ١٩٣٨

هناك مثال أكثر بداهة واستتارًا في آن؛ ألا وهو استخدام وجه الإلهة حتحور كامرأة ذات أذني بقرة لكن وجهها يحمل ملامح الملكة. يجب أن نفهم هذا الشكل الذي نراه في كل مكان، مثل تيجان الأعمدة والصلال والأفاريز الزخرفية في الهيكل الذي يوجد في الأثر رقم TT 71، على أنه الخاص بالملكة في تمثلها بالإلهة الجميلة التي يمكن أن تتحول خلال ثانية إلى الإلهة ورت حكاو الرهيبة والدموية ذات رأس اللبؤة.

(35) Ibid., pp. 23-24.

## المزايا التي حظي بها سنموت من الملك ماعت كا رع حاتشبسوت

وصلت درجة الثقة التي وضعتها الملكة في سنموت حدًا يكاد يُنظر إليه فيه على أنه على وشك أن يطلب من الملك؛ أي منها في واقع الأمر، أن يمنحه كافة المزايا والحقوق ذات الطابع البروتوكولي والديني التي يمكن أن يبلغها إنسان ليس من سلالة ملكية، ومن أمثلة ذلك أن تُنحت له تماثيل في الورش الملكية لتوضع في المعابد إلى جوار تماثيل الملكة، أو أن تكون صورته منقوشة خلفها بصفته التابع الأمين الذي يقوم في كل لحظة بتقديس الملكة أينما كانت صورتها.

والبرهان على ما نقول نجده أساسًا في نقشين:

الأول منهما هو جزء من نص مدون على جسم أحد التماثيل ذات الشكل المكعب حيث يظهر إلى جوار الأميرة نفرو رع[٣٦] يقول النص ما يلي:

"هناك [في القصر الملكي] سوف يصدر بحق ذلك، خادمك الأمين [سنموت] مرسوم سيسمح بأن تُنحت لي الكثير من التماثيل من [كافة] أنواع الأحجار الصلبة الجميلة [و] والتي تحوز الإعجاب، وذلك من أجل معبد آمون في الكرنك وفي كل الأماكن التي تتجلى فيها عناية هذا الإله؛ وهذا [مثلما صدرت الأوامر به] بالنسبة لكافة الموتى في الأزمنة السابقة، وعندئذٍ نجدها [التماثيل] خلف تماثيل صاحب الجلالة في هذا المعبد"[٣٧].

أما ردّ الملكةعلى هذه الرغبة فنجده في أماكن مختلفة بمعنى أن هذه الصلاحيات والمزايا المخولة لسنموت هي أمر مؤكد ومُجاب.

بعد ذلك ندلف على الفور إلى النص الثاني الذي يرتبط بوضوح باستجابة الملكة لرغبة سنموت التي تتمثل في منحه حق الظهور وراءها بصفتها ماعت كا رع حاتشبسوت؛ أي الملك المتوج.

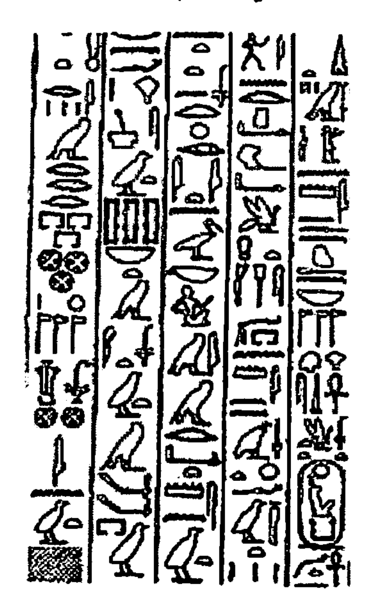
يشير النص الذي نحن بصدد الحديث عنه إلى الأمر الصادر عن الملكة، ويجري الحديث عن ذلك الأمر على أنه خرج من فم ملك مصر العليا والسفلى ماعت كا رع.

---

(36) Museo de El Cairo CG 42114.

(٣٧) جرت ترجمة النص استنادًا إلى ب. درمان، المصدر السابق ١٩٨٨م، ص ١٢٥.

هذا النص مكتوب في صالة القرابين الخاصة بحاتشبسوت في معبد الدير البحري، لكن جرى تدميره عمدًا أثناء عملية مطاردة ذكرى كليهما، وما نعرفه عن هذا النص هو طبقًا لما قام به عالم المصريات الأمريكي ويليام ث. هيس من إعادة تصوره.



ويليام ث. هيس Varia from the time of Hatshespsut MDAIK
15, 1957, P. 85, Fig. 3

يتضمن النص:

"إعطاء المديح إلى آمون، وتقبيل الأرض الى سيد الأرضين، له الحياة والرخاء والعافية، ملك مصر العليا والسفلى ماعت كا رع، الحي دائمًا، من أجل الأمير الوراثي [rpcty h3ty-c] حامل ختم ملك الشمال [الوجه البحري] والصديق الوحيد، كبير خدم آمون، سنموت، بفضل ما تكرّم به الملك المعروف [واستنادًا إلى الطلب] من أجل [هذا] الخادم ليكون اسمه [اسم سنموت] منقوشًا على كل حجر كتابع للملك في قدس الأقداس [معبد Dyeser-Dyeseru] وكذلك في معابد آلهة الشمال والجنوب في مصر. هذا ما تحدث به الملك"(٣٨).

(٣٨) جرت الترجمة اعتمادًا على ويليام ث. هيس. المصدر السابق، ١٩٥٧، ص ٨٤.

نجد في هذا النص التبرير الواضح لوجود صور سنموت منقوشة في أماكن مختلفة في معبد الدير البحري، وتكرر ذلك ستين مرة في معبد الاحتفالية الخاص بالملكة! لكن لم يكن ذلك كل شيء؛ ذلك أن أكبر المزايا التي حظي بها سنموت هو حصوله على درجة الملك في العالم الآخر، وكذا تلقيه إلى جوار حاتشبسوت فوائد الطقس الملكي الجنائزي.

نجد أيضًا أنه حصل على موافقة ببناء معبده الخاص به تحت الأرض (كما سنرى لاحقًا في الفصل المخصص لذلك) الذي يرتبط بآثار معبد الدير البحري والذي يشكل جزءًا لا يتجزأ من هذه المجموعة المقدسة التي يمثلها معبد ملايين السنين لماعت كا رع حاتشبسوت وذلك كجزء سرّي من المكان[٣٩].

أما بالنسبة للتماثيل التي كانت الأوامر تصدر بنحتها والتي كانت تحمل الأوامر الملكية لمنح القرابين الجنائزية لكبير خدم آمون، فإننا نجد ذلك الذي عثر عليه لبسيوس في مقبرة سنموت في القرنة[٤٠] وهو اليوم في متحف برلين. يقول النص:

> "هذا قربان مقدم لآمون رع من ملك مصر العليا والسفلى [ماعت كا رع] [حاتشبسوت] حيث يقدم قرابين من الخبز والبيرة والبقر والطيور والكتان والألباستر والمباخر والدهانات وقدمت كلها كمنح [حصل عليها] بالقرب من الملك الأمير والصديق العظيم الوحيد للمحبوبة [حاتشبسوت] كبير خدم آمون سنموت"[٤١].

وعندما نتأمل التمثال المكعب الذي كرّسه الملك لصالح سنموت في معبد الإلهة موت[٤٢] نجد النص التالي:

**"وحتى يكون [سنموت] موجودًا في معبد موت سيدة إشر، وحتى يتلقى القرابين التي تُقدّم في حضرة هذه الإلهة العظيمة [...] كنوع من الكرم [الذي تم الحصول عليه] من الملك لتمديد زمن حياته إلى الأبد [وحتى] يتذكره الناس بالخير على مدار السنين"[٤٣].**

---

(٣٩) هو الأثر رقم TT353 أي السرداب الذي كان يعتبر حتى الآن بمثابة المقبرة الثانية لسنموت.

(40) Estatua Berlín 2296.

(41) Urk., IV, 404, 5-8.

(42) Cairo, CG 579.

(43) Urk., IV, 408, 12-16.

وفي جزء آخر من النص الموجود على جسم التمثال المذكور نقرأ:

"حتحور التي تحكم في طيبة، موت سيدة إشر والتي تجعلها تظهر متجلية، ذلك الذي يزيد من كماله من أجل أن يحيا ملك الشمال والجنوب ماعت كا رع وتكون حياته مزدهرة ومحمية للأبد. أن تقوم [حتحور] بتقديم جنازات جميلة في "جبل الغرب" لذلك المبجل أمام الإله الكبير [أوزير] "(44).

لكن لم يقتصر الأمر في هذا المقام على التماثيل التي شهدت على استجابة الملكة لطلب محبوبها سنموت؛ فهناك المعابد التي تضم في نقوشها الكتابية وودائع الأساس، نقوشًا تعتبر بمثابة شاهد قوي على العلاقة القائمة بين كليهما.

ومن الأمثلة الواضحة على ذلك ما عثر عليه في ودائع الأساس الخاصة بمعبد حتحور في الدير البحري؛ حيث قام عالم المصريات بيرسي إ. نيوبري، عام ١٨٩٥م، بنقل ذلك بخط يده أثناء قيامه بالحفائر في معبد الملكة بالدير البحري وكان في ذلك إلى جوار إدوارد نافيل:

"حتحور التي تقيم في طيبة، هي التي ترأس معبد Dyeser-Dyeseru الطيب ماعت كا رع وكبير خدم آمون سنموت"(45).

ويكشف وجود اسميها؛ أي اسم حاتشبسوت، بصفتها ملكًا متوجًا، ومعه اسم سنموت في مكان بهذه الأهمية عن الموقف الحقيقي لسنموت في علاقته بحاتشبسوت. ويعتبر وجود سنموت بالقرب من الملكة في النقوش المختلفة ظاهرة تسترعي الانتباه في معبد الدير البحري؛ فطبقًا لتقديرات هيس Hayes، فقد قام سنموت بوضع صوره في أكثر من ستين مكانًا في معبد التتويج لحاتشبسوت(46). غير أن عمليات مطاردة ذكرى حاتشبسوت وسنموت أسفرت عن إزالة أغلب النقوش المتعلقة بسنموت، إضافة إلى ذلك أن ما بقي لم ينج من عوامل التعرية.

---

(44) Urk., IV, 413, 16-414, 2.

(45) Urk., IV, 381, 17.

(46) W.C. Hayes, *op. cit.*, 1957, pp. 80-84 y pl. XI, 1-2.



**سنموت واسمه مُرمّز داخل اسم ماعت كا رع**
**متحف كمبل للفنون Ap 85.2.**

وعلى مدار التقدم والإنجاز في بناء المعبد، على مدار ثلاثة عشر عامًا، أخذ سنموت يختار بعض الأماكن بعناية لوضع النقش الخاص بشخصه وهو يقوم دائمًا بعبادة حاتشبسوت، وذلك في تلك الحوائط التي تغطيها دلف أبواب المقاصير عندما تفتح، أو في أماكن أخرى يصعب الوصول إليها.

أخذ كبير خدم آمون، سنموت، يضع النقوش الخاصة به على الحائط الغربي للصحن الحالي الخاص بالشرفة الثالثة للمعبد حيث تم نحت ثماني كوّات[٤٧] أو مصليات صغيرة مغلقة ولها أبوابها لوضع تماثيل الملكة وهي ترتدي زي الاحتفالية وتظهر في شكل أوزيري. هناك، على الحوائط الجانبية، تم وضع نقوشه وهو راكع يقوم بتقديس الملكة التي تظهر في شكل الإلهة حتحور التي "كانت تقيم في الماعت كا رع الحي".

تم نقش بعض أشكال له في أماكن أخرى منها ما نجده عند مدخل مقصورة الإله آمون – مين[٤٨] إضافةً إلى نقش آخر عند مدخل غرفة تستخدم اليوم كمخزن[٤٩].

---

(47) Nichos B, D, F, H, K, M, O, y Q. *PM* II, 364.
(48) PM, II, 363, 123 a, b.
(49) PM, II, 361, 108 a.

كما كان المدخل إلى المصلى الجنائزي لتحوتمس الأول من الأماكن المختارة لوضع نقوشه[٥٠].

وفي عمق الشرفة الثانية، على كلا طرفي الحائط الغربي نجد المشاهد الخاصة بالولادة الإلهية للملكة وكذا الحديث عن الرحلة إلى بلاد بونت، أما في الطرفين الشمالي والجنوبي لهذه المجموعة الإنشائية فقد تم إنشاء هيكل ثان مكرس للإله أنوبيس وآخر يكاد يكون معبدًا مصغرًا مكرسًا للإلهة حتحور. وهنا نقول إن هذه الشرفة لم تخل من وجود نقوش لسنموت؛ إذ يقف أمام الملكة كواحد من شخصيات ثلاث[٥١] واقفة أمامها في اللحظة التي ينطلق فيها الوحي بنبوءة آمون آمرًا إياها بإرسال الحملة إلى بلاد بونت؛ وداخل معبد الإلهة حتحور، نجد هناك مصليين داخل المبنى[٥٢] في الحوائط الخاصة بالمصلى الجنوبي للمعبد[٥٣] وخلف الأبواب في الغرفة الموجودة في عمق غرفة أخرى تقع في المعبد، أو مقصورة أسفل للإله أنوبيس[٥٤].

## تمثُّل سنموت وحاتشبسوت بآلهة الجندل

هناك جانب آخر مهم يتعلق بآلية تأليهه؛ حيث يظهر متمثلاً في القوة المقدسة لحابي إله النيل وكذلك الإله خنوم، الذي كان يُنظر إليه على أنه إله كوني خالق لأجساد الآلهة الأخرى ولبني البشر، كما أنه هو المسئول عن الفيضان الذي يبدأ من كهوف تحت الأرض، كانت موجودة – طبقًا لقدماء المصريين – بالقرب من الجندل الأول عند جزيرة إلفنتين.

هذه الفكرة، نجدها منقوشة على تمثالين له[٥٥] وكذلك في مُصلاّه في جبل السلسلة. يوجد التمثال الأول من هذين فى "متحف فيلد بشيكاغو"[٥٦] وهو واحد من أجمل تماثيل سنموت؛ نراه يتقدم وهو يحمل الأميرة نفرو رع بين ذراعيه. يقول النص:

---

(50) PM, II, 361, 104 d.

(51) PM, II, 347, 15.

(52) PM, II, 353, 55.

(53) PM, II, 353, 55 b, c.

(54) PM, II, 355, 71.

(٥٥) التمثال الموجود في متحف فيلد في شيكاغو ١٧٣٨٠٠ والتمثال الذي يمثله على أنه حامي الحقول في مصر – متحف اللوفر E11057 .

(٥٦) تمثال متحف فيلد بشيكاغو ١٧٣٨٠٠.

"[تمثال] مقدم من العاهل كتكريم للنبيل المورث الأمير سنموت كبير خدم آمون. إنه قربان قدمه الملك لآمون سيد عروش الأرضين حتى يتكرم بإعطاء كل ما يمكن أن يقدمه من مائدة قرابينه خلال كل يوم إلى الكا التي تخص ذلك الذي أرضى الإله الطيب [الملكة] المشرف على الصوامع المزدوجة لآمون، سنموت:

**يقول: "أنا نبيل يحبه سيده [حاتشبسوت بصفتها العاهل] يعترف بالطبيعة غير البشرية لعاهلة الأرضين [حاتشبسوت]، ذلك أنها جعلت مني عظيماً في نظر الأرضين، وعينتني كبير خدم بيتها وقاضيًا على البلاد. ياليتني من إنسان كفء للغاية طبقًا لما يقول به قلبها! لقد ربيت الأميرة الابنة البكر، الزوجة الإلهية [نفرو رع] فلتحي! فقد عاملتها كأنني أب إلهي[٥٧] كنوع من "الولاء للملك".**

إنه حامل ختم ملك مصر السفلى، سنموت، النبيل المورث ورئيس مصلى جب، وكبير خدم آمون، سنموت المبجل.

هو سنموت كبير الخدم الذي خرج من الفيضان [النيل] الذي وُهِبَ الفيضان؛ أي أنه يسيطر على الفيضان[٥٨]".

يُلاحظ أن الجزء الأخير من النقش المدون على هذا التمثال لسنموت هو عبارة عن جزء من الفصل الحادي والستين من كتاب الموتى الذي يتناول القدرة على إحداث الفيضان وذلك كصفة يتحلى بها سنموت. هذا الموقف الخاص بمصدر الحياة بالنسبة لمصر كان مقتصرًا على الملك، ويمكن القول إن مجرد ذكر إحداث الفيضان على التمثال المذكور ربما كان يمثل الإعلان بأن تلك هي وظيفته التي يقوم بها للوصول إلى النتائج التي تتمخض عن موقف الملك بصفته الضامن للنظام الكوني، الأمر الذي يعني بدرجة أو بأخرى أنه ينسب إلى نفسه بعض السمات التي تقتصر فقط على شخص الملك.

نرى هذه الفكرة مؤكدة عندما صدرت الأوامر بنحت مقصورة في جبل السلسلة الذي يحمل اليوم رقم ١٦ [٥٩]، وكانت النقطة التي يتقارب فيها الشاطئان لدرجة التلامس، وهي خنو Jenu القديمة؛ وهي المكان الذي يعتبر أن المياه تدخل إلى مصر منه

(٥٧) يعني وجود هذا اللقب رابطة دم بالأميرة كما كان النبيل يويا Iuia الأب الإلهي على زمن أمنحتب الثالث بصفته والدي.

(58) Traducción a partir de la de D. M. Ross, en I Faraomi, Venecia, 2002, p. 454, cat.No 171.

(59) R. Caminos y T.G.H. James, *Gebel es Silsilah I. The Shrines, ASE,* 31, Londres, 1963.

بسبب الفيضان، وهناك كان الملك يقوم باستقبال الفيضان ويقوم بتقديم القرابين التي تحفز عليه ويتعبد إلى الإله حابي، الذي كان يعيش في موجات المياه التي هي سرّ الحياة.

وإلى جواره جرى حفر كهوف لموظفين آخرين مهمين في بلاط حاتشبسوت مثل حابو سنب كبير كهنة آمون، ووزير الجنوب وسر ووالده الوزير أميتو، والضابط نحسي الذي قاد الحملة إلى بلاد بونت، وأحد نُظّار الملكة مِنخ، سني - نفر، مدير البيت الكبير، ونخت مين، المشرف على الأجران المزدوجة لمصر العليا والسفلى، إضافةً إلى أفراد آخرين ليسوا على الدرجة نفسها من الأهمية. نجد أن سنموت يظهر في هذا المصلى في الشكل الجسدي للإله حابي الذي يمثل فيضان النيل.

أما التمثال الثاني لسنموت الذي ألمحنا إليه قبل ذلك هو الآن جزء من مقتنيات متحف اللوفر(٦٠)، وهو عبارة عن تمثال راكع وهو يحمل بين يديه لفة الحبل الخاصة بقياس الحقول بعد الفيضان، وفي الأسفل نجد بعض الأسماء المرموزة [المموهة] الخاصة بتتويج حاتشبسوت (ماعت كا رع) فوق علامة نبو الخاصة بالذهب(٦١)، ويشير هذا التمثال إلى الوظيفة التي كان يقوم بها الإله شو ابن الإله رع حيث كان المَسّاح الذي كان يقوم بقياس كل ما كان يُغلّه الفيضان لمصر ابتداءً من إلفنتين(٦٢).



**تمثال سنموت يُطلق عليه "المسّاح" ـ متحف اللوفر E 11057**

(60) Estatua Louvre E 11057.

(61) P. Barguet, "Une statuette de Senenmout au Musée du Louvre", *CdE* XXVIII,

(62) P. Barguet, "Khnoum-Shou, Patron des arpenteurs", *CdE* XXVIII, 55, 1953, p. 221.

وبذلك نجد أن سنموت يعبر عن نفسه ويذكر تمثله بالآلهة خنوم وشو وحابي(٦٣).

من ناحية أخرى، تمثلت حاتشبسوت بالإلهة ساتيس في معبدها الكائن في جزيرة إلفنتين، وبالتالي فإن كليهما كان في حالة تحفيز الفيضان والسيطرة عليه لخير مصر.

نجد إذن أن الرؤية الكونية بكامل أطرافها والتي أعدها سنموت شديدة الاتساق؛ فقد كان هو يتولى وظيفة مشاركة حاتشبسوت في المسئولية عن فيضان النيل وهي مهمة شديدة الحيوية حتى تحيا مصر؛ أما هي فتظهر في صورة الإلهة ساتيس وتقوم بالعمل إلى جوار الإله خنوم بشكل سنوي حتى تصعد المياه حتى السطح في منطقة الجندل الأول.

وفي هذه الحالة نجد أن سنموت كان يقوم بدور الإله خنوم - شو مكونًا ثنائيًا إلهيًا مع حاتشبسوت في الوقت الذي تجسد هي فيه الإلهة ساتيس في منطقة الجندل. نجد في نهاية المطاف أن الثالوث الإلهي في منطقة الجندل هو: خنوم (سنموت) وساتيس (حاتشبسوت) وأنوكيس (نفرو رع).

أصبحت هذه الربة اللاهوتية مكتملة ابتداءً من مستوى الآلهة حتى مستوى البشر، من خلال المشاهد التي نراها في المصلى رقم ١٦ في جبل السلسلة حيث يظهر هو وقد جسّد الروح الإلهية للنهر؛ أي الإله حابي إلى جوار الملكة التي تظهر هناك مرتين إلى جواره(٦٤).

كان كل ذلك يحدث في المكان الذي يدخل فيه النيل الأراضي المصرية وأمام كافة أعضاء البلاط الذين حضر كل واحد منهم في مقصورته، وبذلك فإن الثنائي المكون من حاتشبسوت وسنموت كان حاضرًا هناك بصفته الحامل للوظائف المقدسة للملكية التي تقوم بممارسة الطقوس لتحفيز الفيضان بشكل سنوي في حضور البلاط.

## مقبرة سنموت (TT ٧١)(٦٥):

وفي العام السابع؛ أي العام نفسه الذي أعلنت فيه حاتشبسوت نفسها كفرعون، أمر سنموت بالبدء في أعمال بناء مقبرته، واستنادًا إلى المعلومات التي استقيناها من أوستراكا ضخمة عثر عليها بالقرب من المقبرة نعرف أن هذه الأعمال بدأت اليوم الثاني

(63) Desroches Noblecourt, *op. cit.*, 2002, pp. 324-325.

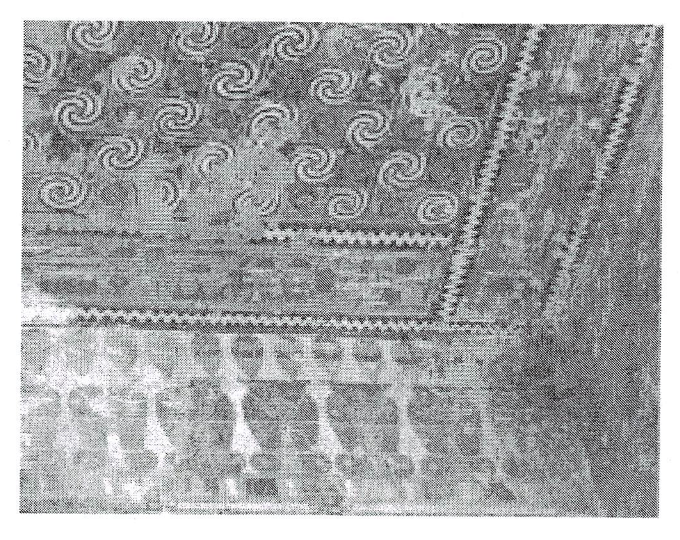
(64) R. Caminos y T.G.H. James, *op. cit.*, 2002, p. 55, pl. 44.

(65) P.F. Dorman, op. cit.; T. Bedman y F.J. Martín Valentín, *op. cit.*, 2004.

من الشهر الرابع من فصل البرت [الإنبات] Peret من العام السابع لتولي الملكة (حوالي ١٤٧٣ ق.م.)[٦٦].

كان المكان الذي تم اختياره لبناء المقبرة شديد القرب من معبد ملايين السنين - Dyeser- Dyeseru؛ إذ كانت الفكرة تتمثل في بناء منزل الأبدية في منطقة شديدة القرب من المنطقة المقدسة التي كان يُقام فيها معبد ملايين السنين وهو المكان الذي سوف تتلقى فيه الملكة والسابقون من أفراد أسرتها طقوس العبادة والتبجيل.

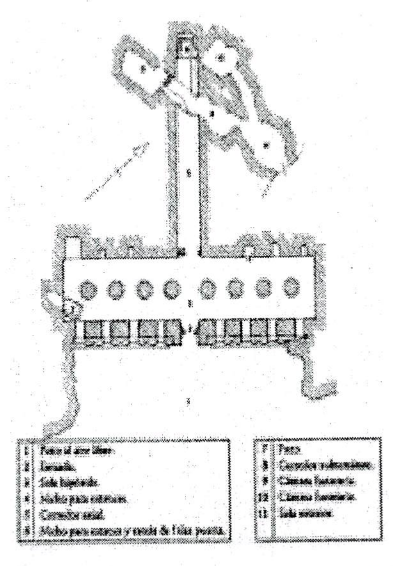
وفيما يتعلق بالمناطق المجاورة لمعبد ملايين السنين؛ أي المعبد السفلي والطريق الصاعد والمعبد العلوي، وهي المناطق التي تُعرف اليوم بالأسماء العربية، وهي العساسيف وشيخ عبد القرنة، فقد جرى استخدامها لتكون مقابر لدفن النبلاء الذين خدموا الملكة. وهنا يصبح الموقف شبيهًا بما كان يحدث على زمن بناة الأهرامات؛ حيث كانت التقاليد تقضي بقيام النبلاء ببناء مقابرهم بالقرب من المكان الذي يتلقى فيه الملك الطقوس الجنائزية.



تفاصيل السقف في مقصورة الأثر رقم TT 71 لسنموت في الشيخ عبد القرنة.

(66) W.C. Hayes, *Ostraka and Name Stones from the Tomb of Sen-Mut (No. 71) at Thebes,* MMAEE, XV, Nueva York, 1942, p. 21, pl. XIII.

وإذا ما أردنا التجديد لوجدنا أن سنموت اختار مكانًا لبناء مقبرته هو القطاع الشمالي الشرقي من قمة هضبة شيخ عبد القرنة. فمن هذا المكان المرتفع يمكن رؤية هذا القطاع من الأراضي الممتد من هناك حتى النهر بوضوح وبالتالي فإن تماثيل كبير خدم آمون سوف تتلقى كل صباح، عند شروق الشمس، الأشعة الأولى وتهيئ له التعبد لآمون في صورته الشمسية.



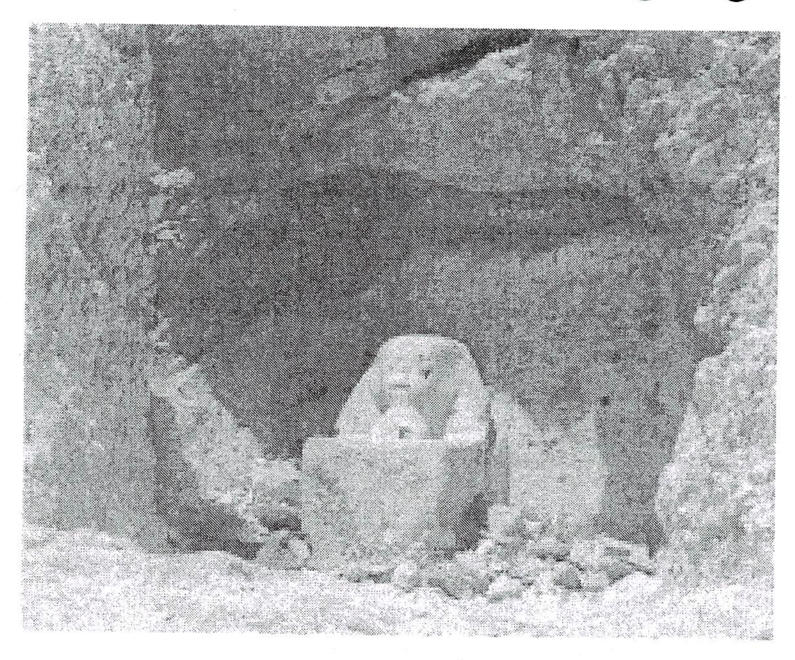
مخطط مقبرة TT 71 لـ. ب. إف دورمان. المصدر السابق **Pl. 4, a**.

تتألف المقبرة – مثل كافة المقابر التي ترجع إلى الفترة نفسها – من صالة على شكل حرف T المقلوب وتسبقها شرفة وبئر ينزل إلى أعماق الهضبة، وفي النهاية نجد أربع غرف جنائزية لم ينته العمل فيها.

كان باب الدخول إلى الصالة موجهًا نحو الشرق، صوب الشاطئ الآخر للنهر، صوب نقطة في طريق الاحتفالات الذي كان يربط بين مقر إقامة آمون في الكرنك وبين الحريم الجنوبي وهو معبد الأقصر حاليًا.

أما في الداخل فنجد صالة مستعرضة يقوم سقفها على ثمانية أعمدة تؤدي إلى الدهليز. وفي الحائط الغربي لهذه الصالة؛ أي بين الفراغات القائمة أمام ستة أعمدة، نجد ست كوّات ربما كانت مكرّسة لوضع تماثيل لسنموت. وينتهي الدهليز إلى حائط

منحوت في الصخرة نفسها. كانت توجد في ذلك المكان لوحة وتمثال مكعب يظهر فيه سنموت مع نفرو رع، وهاتان القطعتان هما اليوم في متحف برلين(٦٧).



**تمثال زوجي: سنموت ونفرو رع**
**يوجد عند مدخل مصلى الأثر رقم TT 71 في شيخ عبد القرنة.**

أما في الخارج، أعلى الواجهة الخاصة بالمصلى فقد جرى نحت تمثال آخر في الصخرة، على شكل مكعب، لسنموت وفي حجره الأميرة نفرو رع. ومن الملاحظ أن هذا التمثال متجه بشكل طفيف نحو الجنوب مقارنةً بما عليه محور المصلى، ومعنى هذا أن كلاً من سنموت والابنة الملكية نفرو رع يبدوان وقد وجها أبصارهما نحو نقطة يمكن أن تتوافق مع مكان الإبت رسيت (معبد الأقصر حاليًا)؛ أي "الحريم الجنوبي لآمون" حيث حدثت هناك معجزة الولادة الملكية؛ أي الحمل في الطفل بمثابته الابن المجسد للإله الطيبي. وهذا الاتجاه المقصود يمكن أن يعكس نوعًا من الارتباط بين الأميرة كوريثة للعرش وبين ذلك المكان المقدس.

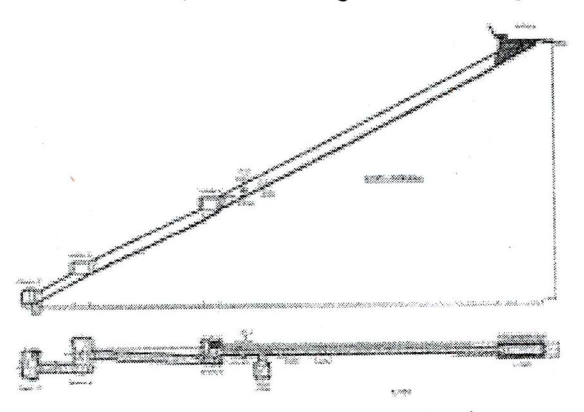
---

(٦٧) التمثال يحمل رقم ٢٠٦٦.

## مسألة "مقبرتي سنموت"

تعتبر هذه المسألة واحدة من المسائل الغامضة المتعلقة بسنموت.

ففي شهر فبراير عام ١٩٢٧م اكتشفت البعثة الآثارية لمتحف المتروبوليتان في نيويورك التي يرأسها عالم الآثار الأمريكي هربرت وينلوك حفرة طبيعية في الأرض في مكان يُطلق عليه اسم "المحجر" وكانت هذه الحفرة مليئة بالأتربة والكثير من جزازات تماثيل لحاتشبسوت. تقع هذه الحفرة بالقرب من الزاوية الشمالية الغربية لمعبد الدير البحري؛ وهي عبارة عن سرداب يتجه صوب الجنوب الغربي انطلاقًا من الجرف الغربي للحفرة ويصل إلى ما تحت الشرفة الأولى للمعبد(٦٨).



مسقط رأسي ومخطط السرداب TT 353 في الدير البحري
توثيق مشروع سنموت IEAE

يبلغ العمق الذي عليه ٤١,٩٥م من خلال الحفر في الكتلة الصخرية الذي يمتد لمسافة ٩٧,٣٦م(٦٩) يتألف المكان من دهليز له سلالم منحوتة في الصخر يؤدي إلى الغرفة الأولى، ومن هذه يتم الدخول إلى دهليز آخر له سلالم تبدأ عند أرضية الغرفة الأولى إلى جوار الحائط الجنوبي ثم نصل إلى غرفة ثانية، ومن خلال هذه الأخيرة نتخذ منحدرًا منحوتًا في الصخر عند الجزء السفلي من الحائط الجنوبي لنصل إلى صالة ثالثة سقفها مقبى، كان يوجد في ركنها الشمالي الشرقي بئر ذو أبعاد بسيطة.

---

(68) H. Winlok "The Egyptian Expedition 1926-1927" 23-2-1928.

(٦٩) هذه البيانات هي بناءً على المقاسات التي تم رفعها في الوقت الحاضر من خلال الفريق الفني الذي يعمل معنا في "مشروع سنموت".

أثار هذا الاكتشاف غير المتوقع مجموعة من التساؤلات عند وينلوك، مما دفعه إلى اتخاذ قرار بالبدء في حفائر في مقبرة سنموت في القرنة. واستمرت هذه الحفائر على مدار موسمين ١٩٣٠/ ١٩٣١ (٧٠) و١٩٣٥/ ١٩٣٦ (٧١).

وعندما بدأت أعمال الحفائر في المنطقة المحيطة بالأثر TT 71، كان وينلوك يرى أن سنموت قد أمر ببناء مقبرتين لنفسه؛ إذ تم البدء في بناء الأولى عندما تولى أوليات مناصبه في البلاط الملكي وعالم اللاهوت. ويؤكد وينلوك أن غرفته الجنائزية لم يتم حفرها بعد رغم أن أعمال الاستكشاف اللاحقة أوضحت وجود أربع غرف لم ينته العمل فيها(٧٢).

ويرى وينلوك أن سنموت ترك مقبرته في شيخ عبد القرنة دون الانتهاء منها لأنه نقل للعمل في معبد الدير البحري؛ ولهذا قرر أن يشيد لنفسه مقبرة جديدة في المنطقة المحيطة بالمعبد(٧٣). نفهم إذن أنه قد تم النظر إلى الأثر الذي يحمل اليوم رقم TT 353 بشكل ليس فيه تأنٍ وتمعن من حيث وظيفته. وانطلاقًا من تلك اللحظة نجد أن كافة المراجع المتعلقة بعلم المصريات والتي تتناول هذا الموضوع تتحدث عن "مقبرتي سنموت"(٧٤).

وعلى هذا فاستنادًا إلى وجهة نظر وينلوك نجد أن سنموت هجر الأعمال في بناء مقبرته الجميلة المنحوتة في هضبة شيخ عبد القرنة وترك تابوته في غرفة الدفن ورفض أن يُدفن بالقرب من مكان دفن والديه وباقي أفراد أسرته والقريبين منه بما في ذلك مُهْرته المحبوبة وقرده المفضل(٧٥)؛ أي أن كل شيء في نهاية المطاف يرتبط بنزوة ورغبة، غير مقبولة، هي ثمرة طموحه في أن يتخذ لنفسه مقبرة جديدة لتُدفن فيها مومياؤه داخل المقر المقدس لمعبد ملايين السنين وهو المكان الذي لم تفكر حاتشبسوت في أن تُدفن فيه.

---

(70) H.Winlock, «The Egyptian Expedition 1930-1931», *BMMA*, 27, marzo 1932.

(71) Ibíd., «The Egyptian Expedition 1935-1936», *BMMA*, 37, febrero 1937.

(٧٢) يُلاحظ أن مقاسات الغرفة الكبرى هي ٥ , ٣م طولاً × ١م عرضًا × ٠٥ , ١م ارتفاعًا.

(73) H.Winlock, *op. cit.*, 1937, p. 5.

(٧٤) جرت إعادة النظر في الأمر ابتداءً من الأبحاث التي قام بها معهد دراسات مصر القديمة في "مشروع سنموت" (TT 353). انظر تريسا بيدمان و ف.خ. مارتين بالتين. المرجع السابق ٢٠٠٤.

(75) H.Winlock, *op. cit.*, 1937, pp. 9-39.

إذا ما نظرنا للأمر من منظور آثاري يتعلق بدراسة المقبرة وكذلك القطع التي عثر عليها وينلوك فإن النتائج التي توصل إليها تقول بأن سنموت غير فكرته وقرر إقامة مقبرة جديدة لا تقوم على أساس[٧٦].

من الأمور البديهية التي تدل على أن سنموت أراد أن يُدفن في مقبرته في القرنة وجود الغرفة-الكوّة التي لم ينته الحفر فيها[٧٧] والموجودة في نهاية الدهليز المحوري للمقبرة TT 71؛ لقد كانت مخصصة لوضع التمثال المكعب لسنموت ومعه نفرو رع، الذي هو اليوم في متحف برلين،[٧٨] إلى جوار اللوحة الخاصة بالباب الوهمي الذي يوجد أيضًا في نهاية الدهليز تحت القطعة النحتية المذكورة. من الواضح أن الأثر TT 71 قد شيد بقصد أن يكون المقبرة الوحيدة لسنموت، وإلا لما فهمنا السبب في التجهيزات المهمة التي حظي بها المكان؛ مثل الدهان الكامل للصالة وكذا إضافة عشرة نقوش كتابية على شكل لوحات منحوتة في حوائطها وهي تحمل اسمه ولقبه بصفته كبير خدم آمون وأسماء والديه رعموزا وحات نفر.

أضف إلى ما سبق أن تابوته الذي انتهى العمل فيه كان موجودًا في صالة المدخل إلى صالة المقبرة[٧٩]. وإذا ما كانت الفكرة تتمثل في دفنه في الغرفة التقليدية الموجودة تحت الأرض، تحت المصلى، كما جرت العادة، فمن الواضح أن الغرف التي تم نحتها تحت تلك، في الركن الجنوبي الشرقي في نهاية الدهليز المحوري كانت مكرّسة لاحتضان التابوت وبه المومياء وكذا الأثاث الجنائزي. وإذا ما تحدثنا عن السمات والأبعاد التي

(٧٦) وكنوع من التأكيد على أن الأثر TT 353 ليس له نمطية المقبرة، يُرجى ملاحظة أن مقبرة رخميرع لها نفس المخطّط الذي عليه الأثر TT 71 وتعود إلى سنوات قليلة لاحقة على مقبرة سنموت؛ أي خلال عصر تحوتمس الثالث. وفي هذه الحالة لم يتم العثور على مقبرة ثانية لرخميرع، ومعنى هذا أننا أمام افتراضين متشابهين فيما بينهما. انظر ب. دورمان، المرجع السابق ١٩٩١م ص ٢٦-٢٧.

(٧٧) فيما يتعلق بالكوة الكبرى التي لم ينته العمل في حفرها في الحائط الكائن في عمق الممر المحوري للمقبرة فإن مقاساتها في الوقت الحالي هي ١,٧م طولاً × ١,١٠م عرضًا × ١,٤٣م ارتفاعًا. انظر ب. دورمان. المرجع السابق ١٩٩١م ص ٥٥، Pl. 4, a-4, c.

(٧٨) الموجود حاليًا في متحف برلين (تحت رقم ٢٢٩٦).

(٧٩) قام الفريق الفني التابع لمتحف المتروبوليتان في نيويورك برفع مقاسات لتابوت سنموت بعد إعادة بنائه من خلال قطع كثيرة منه عثر عليها في المقبرة والمناطق المجاورة لها. وهذه المقاسات على النحو التالي: ٢,٣٦م طولاً × ٠,٨٨م عرضًا × ٠,٨٩م ارتفاعًا. ب. دورمان. المرجع السابق ١٩٩١م ص ٧٠ وشكل ١٦.

عليها البئر والدهاليز والغرف الكائنة تحت الأرض فإن كل شيء يؤكد ما نقوله. من جهة أخرى يبدو مؤكدًا أن الأعمال التي كانت تُجرى في المكان كانت قائمة خلال العام الحادي عشر(٨٠). نجد إذن أن كل شيء يدل في واقع الأمر على أن الأعمال لم تنته، لكن من المؤكد أيضًا أنه عندما ماتت حات نفر، والدة سنموت - حوالي العام الخامس عشر من حكم الملكة(٨١) - جرى دفنها في مقبرة صغيرة كان هو قد أمر ببنائها عند سطح الهضبة وفي حماية صالة الأثر رقم TT71. هناك رقدت مومياء والدته ووالده رعموزا الذي يبدو أنه توفى قبل ذلك(٨٢).

وحقيقة الأمر، نرى أن الأحداث التي وقعت ابتداءً من العام الخامس عشر من الحكم هي التي تفسر الأسباب الكامنة وراء ترك الأعمال في المقبرة رقم TT71. ويُلاحظ أن اسم سنموت وتنامي تأثيره وصلته بحاتشبسوت كان يخيم على هذا الجو. كما لا نشك أن الاحتفالات بعيد الحب سد للملكة، التي جرت خلال الفترة من العام الخامس عشر حتى السادس عشر، قد حدت بكبير خدم آمون إلى تغيير خططه لكن لا لتدفعه إلى بناء الأثر TT353 ليكون مقبرة جديدة له، بل ليكون ملحقًا سريًا لمعبد ملايين السنين مثلما عليه الحال بالنسبة للنقوش المتعلقة به داخل المعبد، وهو مكان له الغايات نفسها أو غايات شبيهة بالتي عليها معبد حاتشبسوت وأفراد أسرتها وأقرباؤها الذين نراهم هناك.

### مصير مومياء سنموت:

هناك نقطة أخرى من النقاط الغامضة وهي المتعلقة بمصير مومياء سنموت.

قرأنا العديد من التكهنات حول هذا الموضوع لكنها لا تعتمد على أي حجة، ومن بينها وجود تكهن يقول بأن عدم العثور على المومياء يرجع إلى أن كبير كهنة آمون ربما

---

(80) P. Dorman, *op. cit.*, 1988, p. 96.

(٨١) نجد في القطاع المركزي الكائن في سقف الغرفة A (الأثر TT353) أسماء والدي سنموت حيث نجد رعموزا يوصف بالمبجل؛ أي المتوفى، ولا ينطبق الأمر على اسم الوالدة، الأمر الذي يدل على أنها كانت لا تزال على قيد الحياة عندما بدأت أعمال الحفر في السرداب TT353 حوالي العام الخامس عشر من الحكم. انظر الفصل السابع عشر.

(82) A. Lansing y W. C. Hayes, *op. cit.*, II, 1937, pp. 12-39.

مات غريقًا ولا نعرف طبيعة الظروف التي وقعت ولا مآل جثته التي اختفت[٨٣]. وفي هذا المقام لا يجب أن نشك في أن سنموت قد تُوفي وهو يحظى بأعظم تقدير نظرًا لوضعه الرفيع في البلاط ونظرًا لما خلفه لنا من آثار وأشياء تخصه أو أنها قد تم إعدادها من أجله وهذا ما يؤكده التفضل الملكي سواء من حاتشبسوت أو من تحوتمس الثالث. ومن هنا يصبح من الضروري التفكير في الأمور طبقًا لمنطق الأحداث التي وقعت في اللحظة التي اختفى فيها سنموت من الوجود. فإذا ما كان قد حصل على ميزة وشرف أن يُنحت له تابوت على شاكلة التوابيت الخاصة بالملوك وإذا ما سمح له ببناء سرداب سري كملحق من ملحقات معبد الدير البحري، فإننا يجب أن نفكر في أن وفاته قد أحيطت بكل التقدير والرعاية التي يمكن أن نتصورها، بناءً على وضعيته عندما كان حيًا.

وعلى هذا نقول بأن رفاته قد جرى تحنيطها بشكل مماثل للتحنيط الذي يجري للملوك خلال الفترة نفسها؛ أي على درجة عالية من الجودة.

وإذا ما أمكن العثور على مومياء سنموت - وهذا ليس بالمستحيل - فإن كل هذه القضايا المطروحة سوف نجد حلاً لها، ومن بينها الوضع النهائي الذي عليه الأثر TT71 والسبب الذي أدى إلى توقف الأعمال بها ابتداءً من العام السادس عشر من حكم الملك.

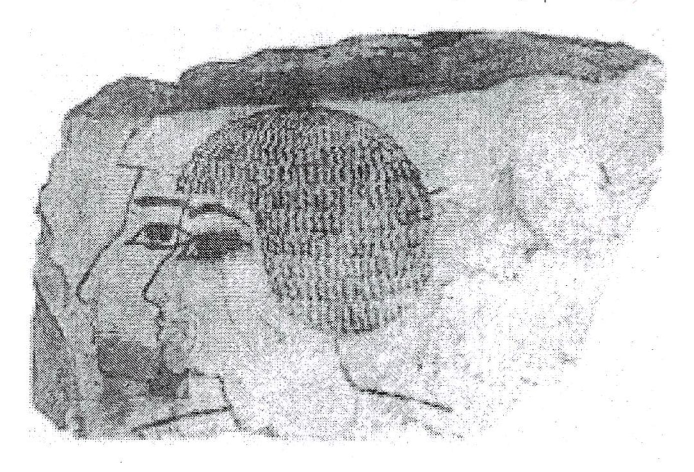
هناك دراسة شديدة التوثيق تقول بالعثور على مومياء سنموت وهي مومياء مجهولة معروفة حتى الآن باسم "Unknown Man C" عثر عليها أميل بروجتس عام ١٨٨١م ضمن خبيئة الدير البحري (DB320)[٨٤]. نُسِبَت هذه المومياء الموضوعة في تابوت لشخصية تُنسب إلى الأسرة التاسعة عشرة تُدعى نب سني، وصاحب هذا الرأي هو جاستون ماسبيرو. وبعد ذلك بقليل غير إليوت سميث هذا الرأي مستندًا إلى المواصفات والإجراءات الخاصة بالتحنيط وهي تلك التي تتفق مع ما كان جاريًا خلال الأسرة الثامنة عشرة، ويمكن أن ترجع الفترة التي تم فيها تحنيط مومياء كل من تحوتمس الأول والثاني والأمير أحمس سا با إير التي عثر عليها في المكان نفسه، استنادًا إلى تقنيات التحنيط المتبعة.

---

(83) P. Dorman, *op. cit.*, 1988, p. 181.

(84) K. Kreszthely «Proposed identification for "Unknown Man C" of DB320», *KMT*, 6:3, Fall, 1995.

عندما قام عالم التشريح الشهير إليوت سميث بكتابة دليل المومياوات في المتحف المصري بالقاهرة وصف المومياء المُسماة "مومياء الرجل غير المعروف C" بأنها لذكر قوي البنية يبلغ طولها ١,٧٣٩م وله شعر كثيف وأسود إضافةً إلى الشيب في الفودين ويبدو أنه شخص متقدم في السن عندما وافته المنية(٨٥).



**صورة لسنموت على أوستراكا -**
**متحف المتروبوليتان - نيويورك - رقم 31.4.2.**

إذا ما قمنا في واقع الأمر بمقارنة وجه هذه المومياء بالوجوه التي نراها في الصور المعروفة لسنموت، وخاصةً تلك التي نراها بالجرافيت الأسود على الحائط الشمالي للدهليز المؤدي إلى الغرفة الأولى للأثر TT353 وكذلك بالتي تضمها الأوستراكا الكبيرة MMA تحت رقم ٢, ٤, ٣١، فليست هناك مخاطرة أو مجازفة عندما نفكر أن هذه المومياء يمكن أن تكون لسنموت.

وفي الوقت الحاضر نجد خبراء المجلس الأعلى للآثار بمصر يقومون باستخدام تقنية DNA لتحديد هوية المومياوات المجهولة الاسم حتى يتم التوصل إلى حقيقتها اعتمادًا على الأسس العلمية. وبالنسبة للحالة التي بين أيدينا يمكن مقارنة نتائج الـ DNA لهذه المومياء المجهولة الاسم مع النتائج التي تم التوصل إليها بشأن مومياءي والدي سنموت، وهما مومياوان لا يوجد أي خلاف عليهما من منظور آثاري بحت.

(85) G.E. Smith, *op. cit.,* 1912, N° 61067, 31-32, pls. XXV-XXVII.



مومياء "الرجل المجهول C" المتحف المصري بالقاهرة
**CG ٦١٠٦٧**

وإذا ما أسفرت الدراسة العلمية عن نتائج إيجابية فلن تكون هناك مجازفة كبيرة في القول بأن مومياء سنموت واجهت نفس المسار أو مسارًا شبيهًا بذلك الذي حدث - كما نعرف اليوم - لمومياء حاتشبسوت. وعلى هذا يمكن القول بأن رفات كبير خدم آمون قد أودع عند موته في المكان نفسه الذي عثر فيه على مومياء الملكة؛ أي في الأثر رقم KV20. ومن هناك جرى استخراجها في اللحظة نفسها التي تم فيها فعل الشيء نفسه مع مومياء حاتشبسوت، لكن لما كانت المومياء لا تحمل أية علامات أو نقوش أو زخارف تساعد على التعرف عليها، فإن الكهنة في عصر الأسرة الحادية والعشرين نقلوها وأودعوها؛ لحمايتها، إلى جوار مومياوات باقي الشخصيات، التي تُنسب كلها إلى السلالة الملكية في الخبيئة DB320 حيث عثر عليها في نهاية المطاف.

ربما كان هذا هو السبب الذي حال دون الانتهاء من بناء المقبرة التي في القرنة؛ وبالتالي فإن التابوت الأصلي لم يُستخدم.

# الفصل الخامس عشر
# الأثر السري لسنموت في معبد ملايين السنين
# Dyeser-Dyeseru (TT353) [1]

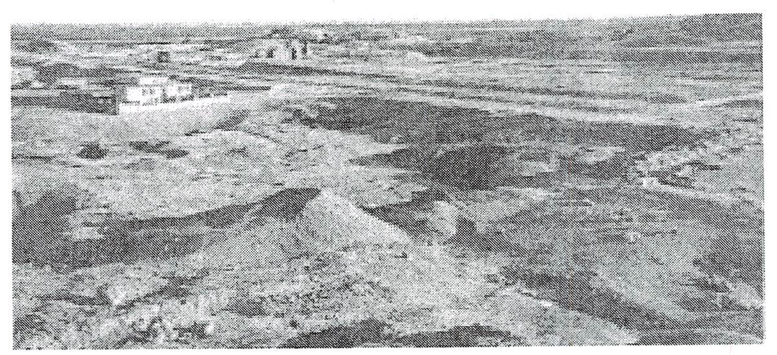
قلنا قبل ذلك إنه مع بداية عام ١٩٢٧م قامت البعثة الآثارية لمتحف متروبوليتان في نيويورك برئاسة هربرت وينلوك بالبدء في الحفائر في المنطقة التي تحيط بالحائط الشرقي للشرفة الأولى لمعبد حاتشبسوت بالدير البحري. وعثرت هناك على ثلاث من ودائع الأساس الخاصة بالمعبد وبها العديد من القطع إضافةً إلى كميات كبيرة من الجعارين التي تحمل اسم تحوتمس الأول، وحاتشبسوت قبل وبعد توليها منصب ملك مصر، وكذا لتحوتمس الثالث والابنة الملكية والأخت الملكية وزوجة الإله نفرو رع[2].

كان يُعرف أيضًا أن ذلك المكان، الذي يبدو الآن وكأنه امتداد طبيعي للصحراء المحيطة، كان يغطي جزءًا من المحجر الذي قام سنموت بجلب الكتل الحجرية منه لبناء مرسى المراكب في بداية الطريق المؤدي إلى المقر المقدس.

---

(١) انظر بصفة عامة También, H. .42-ver H. E. Winlock, BAÍM4, febrero 1928, part II, pp. 33 .
P. F. Dorman, op. cit., 1991 y T.Bed-man y F. J. ;141-E. Winlock, op. cit., 2001, pp. 137
.MartínValentín, op. cit., 2004

(2) H. E. Winlock, *op. cit.*, 2001, p. 133.



منطقة الاستراحة القديمة لتوماس كوك في الدير البحري ١٩٢٦/ ١٩٢٧م
صورة هدية من MMA

عندئذ أخذ ما يقرب من خمسمائة عامل ومساعد يعملون في المنطقة، ولكن النتائج لم تكن كبيرة؛ إذ لم يتم العثور على شيء إلا على كميات من التراب والأحجار فوق مستودعات طوب لبن ألقي بها في تلك الحفرة الكبيرة التي كانت في الأسفل في تلك الفترة التاريخية. وعند الوصول إلى المستوى الأصلي للأرض أدركوا أن تلك الفتحة الكبيرة التي قاموا بتنظيفها من المخلفات تصل في طرفها الغربي إلى مكان شديد القرب من الحائط الخارجي للشرفة الأولى للمعبد. هنا نجد أن الخلاصة الأولى لهذه الجهود هي أن هذا الدهليز لا يتضمن شيئًا مهمًا، وأنهم قد بذلوا جهودهم سدى في إخراج أطنان من التراب والزلط التي تراكمت بفعل العواصف الصحراوية على مدار القرون لدرجة أنها محت أي أثر لوجوده.

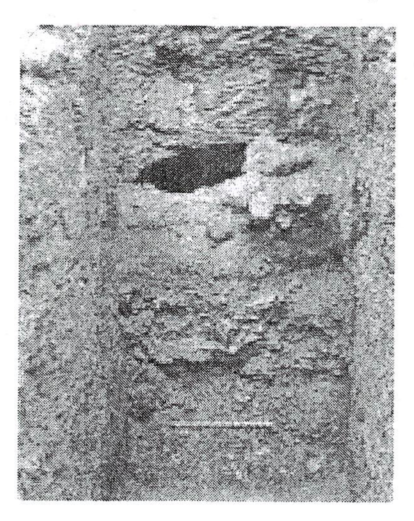
### اكتشاف السرداب:

وأثناء عملية الحفائر في "المحجر" التي استمرت على مدار أيام وكان التقدم فيها بطيئًا للغاية؛ حيث كانوا يعملون في القطاع الشمالي، تم العثور على مخزن للطوب اللبن مطبوعة على قوالبه أسماء كل من أحمس نفرتاري وأمنحتب الأول. كانت هذه القوالب جزءًا من المقصورة الذي كان يوجد في نفس المكان قبل البدء في بناء المعبد والذي أصبح الآن يمثل الشرفة الأولى. هناك – في تلك الفترة – قام سنموت بفكه ووضع قوالبه في مخزن معين؛ وهنا رأى وينلوك أن ذلك المكان كان قد استخدم كطريق صاعد لنقل الكتل الحجرية إلى أعلى للاستمرار في بناء المعبد. وهناك عثروا ضمن الكتلة التي اختلطت بالطوب على ثلاث وثائق تتعلق بسنموت كانت إحداها على درجة عالية من الأهمية. كانت اثنتان منها عبارة عن أجزاء من أختام جرار النبيذ تحمل تاريخ السنة العاشرة من حكم تحوتمس الثالث وكذا اسم سنموت وألقابه. أما القطعة الثالثة

فكانت أوستراكا تحمل هذا النقش المهم: "العام السادس عشر، الشهر الأول (ظ) اليوم الثامن، تم تقسيم خدم سنموت على مجموعتين"(٣).

ونظرًا لعدم الثقة في إمكانية العثور على أية آثار أخرى مهمة في هذا المكان الذي كانوا يحفرون فيه، ظلوا يحاولون وهم ينوون التوقف عن النشاط فيه حتى ينتقلوا إلى مكان آخر.

في ظل هذا الوضع حدث أن قام أحد رؤساء العمال ويُدعى الريس"(٤) كيلاني بالتعليق على أنه عندما تم إزالة الأتربة من القطاع الغربي للمحجر لفت انتباهه وجود كمية كبيرة من القاذورات التي عثر عليها رجاله. وبعد ذلك بيومين، وبالقرب من القطاع السفلي اكتشفوا حائطين صغيرين من الطوب اللبن يشيران إلى واجهة السرداب الأمر الذي كان مستغربًا في مثل هذه الأماكن.



**المدخل إلى الأثر TT353 لحظة اكتشافه**

**صورة مُهداة من MMA**

واصلوا أعمال التنظيف دون أمل في التوصل إلى شيء وفي نهاية المطاف تمكن أحدهم من إزاحة كتلة صغيرة من الطين الجاف كانت على جدار الصخرة، وهنا سقطت كتلة

---

(٣) ترجمة اعتمدت على ما جاء عند وينلوك، المرجع السابق ٢٠٠١م ص ١٣٦. لم يعط وينلوك في البداية أهمية لهذا الاكتشاف، ومع هذا فإن الأحداث خلال الأيام التالية أبرزت أن هذه الوثيقة جوهرية لمعرفة تاريخ بدء حفر الأثر TT353.

(٤) هو الاسم العربي الذي يُطلق على رؤساء العمال.

حجرية صغيرة تدحرجت نحو الداخل في فتحة مظلمة. عندما نادوا على وينلوك أمر بإيقاف الأعمال واقترب من المكان للقيام بإجراءاته البحثية. أخذ يوسع من الفتحة بعناية وعندما أدخل مصباحًا داخل الفتحة أدرك وجود دهليز نازل به سلالم لكن لم يُلاحظ تكوينه بالكامل ذلك أن الضوء لم يكن يصل بعيدًا. أخذ يزيح المزيد من الطين الجاف والحجارة وأخذ يوسع الفتحة المؤقتة وانزلق إلى الداخل ومعه مصباحه. فعرف أن هناك دهليزًا أخذ ينزل على سلالمه وعندما قطع مسافة خمسة وثلاثين مترًا أو أربعين رأى على يساره غرفة صغيرة منحوتة في الجدار، لم يكن بها شيء، أرضها مليئة بالأملاح التي تبلورت في شكل خيوط عندما دخل إليها ضوء، الأمر الذي يشعر بأحاسيس جميلة.

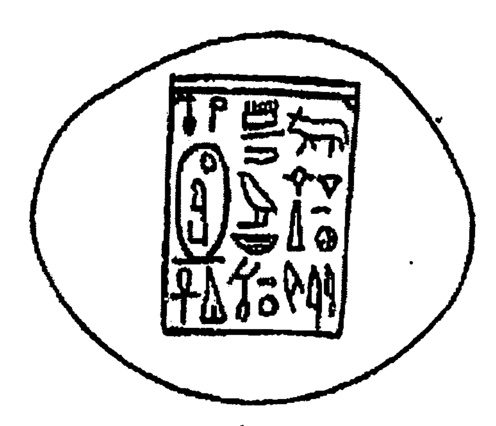
نزل عدة أمتار أخرى فوصل إلى أول صالة مربعة نصف ممتلئة بقطع حجارة الحفر، ورغم ذلك لاحظ أن الحوائط الأربعة للغرفة كانت منحوتة بعناية، وهذا كان يعني أن تلك الكتل الحجرية الموجودة هي من أعمال الحفر في النفق الذي يمتد إلى الداخل. وإجمالاً كان السرداب يحتوي على ثلاث غرف، الثالثة كانت ذات سقف مقبى، بينما كانت الغرفة الأولى هي الوحيدة التي بها زخارف. أما الثانية فكانت تضم بعض القطع الحجرية وقطع من قماش لملابس العمال وجرار وأطباق مكسّرة.

وطبقًا للحالة التي وجد عليها السرداب، وضح أن كل شيء يدل على أن النظام المتبع في أعمال الحفر عند المصريين كان يستلزم أنه إذا ما تم الانتهاء من حفر غرفة يمكن البدء في حفر الثانية. ودون أن يسجل وينلوك أية ملاحظات أخرى خرج بنتيجة تقول بأنه دخل مقبرة سنموت[٥].

ومع هذا نجده يعترف أن جزءًا من الاكتشافات السابقة على اكتشاف السرداب عَمّت عليه الأمور؛ إذ يُحكى أنه قبل وقت طويل أن المحجر يمكن أن يضم مقبرة؛ فرجاله قد اكتشفوا أحد ودائع الأساس في الجوار حيث كان يضم مصراعًا bivalvo متحجرًا به النقش التالي "الإلهة الطيبة ماعت كا رع محبوبة مونتو سيد واست (طيبة) والثور الذي يوجد في إيون مونت (هرمونتيس) [أرمنت الحالية]"[٦].

(5) H.E. Winlock, *op. cit.*, 2001, p. 138.

(6) H.E. Winlock, *op. cit.*, 2001, p. 140.



مصراع متحجر يحمل نقوشًا. وديعة الأساس رقم 3
متحف المتروبوليتان – نيويورك
عن P.F. Dorman op.cit. 1991, pl. 91f.

وبالنسبة لهذه القطعة أشار وينلوك إلى أن النص الذي يوجد بها هو نوع غريب من التكريس ليوضع في بنية نمطية للمقابر، الأمر الذي لم يتمكن معه من معرفة المكان الذي عثر عليه فيه قبل اكتشاف السرداب(٧).

توافقت لحظات الاكتشاف أيضًا مع اكتشاف اثنتين أخريين من ودائع الأساس في أرضية المحجر حيث نجد في داخلها محارتين من الألباستر على أحدها نقش يرتبط بمونتو: "الإله الطيب ماعت كا رع، الحي المحبوب من مونتو سيد إيون مونت (هرمونتيس)" أما الصدفة الأخرى فالنقش القائم عليها يرتبط بالإله أوزوريس: "مفتش حقول آمون سنموت الذي يبجل أوزير"(٨).

ثم يعود وينلوك ليتساءل وقد التبس عليه الأمر، فإذا ما كان سنموت يوضح أنه يتوفر على أعداد كبيرة من ودائع الأساس التي تم إعدادها من أجل إقامة مقبرة افتراضية للثور المقدس لبلدة هرمونتيس فلماذا استخدمها هناك في مقبرته بينما كان من المعتاد أن يكون قد استخدم الودائع الخاصة به.

(7) Ibid.
(8) Ibid.

نقول إن وينلوك لم يدرك أن النقوش كانت تتحدث عن موضوع آخر.

لا توجد بيانات تؤكد أن سنموت كان يعمل في بناء مقبرة للثيران المقدسة لمونتو، لكن من المحتمل أن ندرك أن الإشارة إلى مونتو بصفته ثوره إيوني، يمكن أن يعني نوعًا من الإشارة إلى سنموت نفسه الذي كان يتخفى وراء هذه التعويذات من أجل وجود نوع من العلاقة مع شخص الإله الخاص لإيون والغاية من ذلك في نهاية الأمر تعضيد علاقته بحاتشبسوت في تلك الآونة.

يختتم وينلوك تحليله بذكر بعض الملاحظات الإضافية، فقد حاول في المقام الأول شرح ظاهرة السرداب الغريب وأشار إلى أنه من الملاحظ أن سنموت كانت له مقبرة في القرنة يعرفها كل الناس، كما أنها إضافةً إلى ذلك "كانت مقبرة عادية من مقابر الأسرة الثامنة عشرة في كل مظاهرها"[9]، وما حدث هو أن ذلك كان أول أثر جنائزي له وكان يرتبط بالفترة التي كانت فيها نفرو رع على قيد الحياة. وبعد ذلك؛ أي قبل بداية العام السادس عشر من الحكم بوقت قليل قرر بناء مقبرته الجديدة، مستلهمًا مقبرة حاتشبسوت في وادي الملوك، ولابد أن الأعمال قد بدأت خلال ذلك العام؛ لأنه وجد قطع الحجارة، الناجمة عن حفر السرداب في المحجر، تحت الطوب الذي كان مُعدًا لنقل الكتل الحجرية إلى داخل المعبد. وإذا ما أخذنا في الحسبان أنه كان يرى أن سنموت قد مات في العام الثامن عشر أو التاسع عشر، فقد استنتج أن هذين العامين أو الثلاثة أعوام كانت هي الوقت الذي استغرقته قيام فريق قليل العدد بحفر سرداب يبلغ امتداده ما يقرب من مائة متر.

غير أن الشيء الأكثر إثارة في كل هذا هو أن وينلوك الرجل صاحب هذا الاكتشاف الجديد لم يكبح جماح نفسه في إجراء حفائر في هضبة القرنة إلى جوار الأثر رقم TT71، وكانت ذريعته في ذلك هو أنه قبل أن ينشر شيئًا عن الأثر TT353 كان يريد الحصول على كل ما أمكنه من معلومات حول سنموت وذلك لاستكمال بحثه.

لكن هذا النشر العلمي لم يقم هو به، وبالتالي بقي كل شيء على ما هو عليه من حيث وجود فرضيات دون التوصل إلى خلاصة حاسمة ومقنعة. وبالفعل، نلاحظ بعض

(9) Ibid.

التناقض بين آرائه الشخصية حول المشكلة المتعلقة بوجود الأثرين؛ ذلك أنه ورد في التقرير الذي يرجع إلى عام ١٩٢٦/ ١٩٢٧ أنه يعتبر أن القول بالعام السادس عشر على أنه التاريخ الأكثر احتمالاً لبدء الأعمال في بناء الأثر TT353، في الوقت الذي نجد أن التقارير الصادرة عن موسم ١٩٣٠/ ١٩٣١ و ١٩٣٦/ ١٩٣٧م تشير إلى أنه يرى أن ترك العمل في بناء الأثر TT71، وبالتالي - طبقًا لنظريته - البدء في الأعمال المتعلقة بالأثر TT353 قد حدث عندما تم نقله إلى الدير البحري بمناسبة بناء المعبد؛ أي أن هذا التاريخ هو العام السابع من الحكم حسب أغلب الآراء[10].

ومع كل هذا؛ أي مع كل هذه الملاحظات على عمله هذا، التي هي ثمرة الأداء غير الدقيق والمتعجِّل وسوق ملاحظات غير مكتملة وقصيرة وخاصةً ما يتعلق بظروف اكتشاف الأثر TT353، يمكن أن نعتبر ما قام به قاعدة نؤسس عليها تفسيرًا جديدًا يتعلق بالأثر هذا.

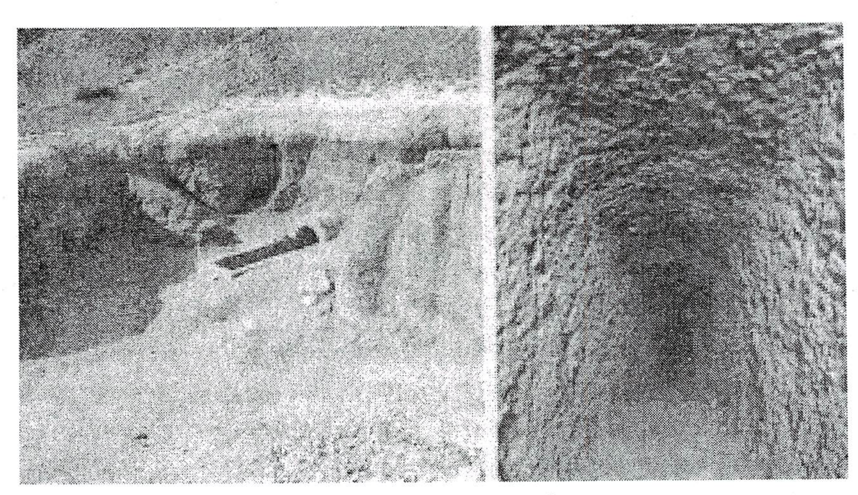
أضف إلى ما سبق أننا ندرك أن الأثر TT353 يضم عددًا من المفاتيح الجوهرية للفهم المناسب لفترة حكم ماعت كا رع حاتشبسوت، وطبيعة معبد ملايين السنين كمعبد مكرّس للإعلاء من شأنها لكائن ذي طبيعة إلهية وكذا الدور الحقيقي الذي قام به كبير كهنة آمون سنموت على مدار الزمن الذي ظل فيه إلى جوار مليكته يحميها ويحاول التعامل مع معجزة الحياة اليومية ومسارها الطيب على شاطئ النهر (مصر).

## طبيعة الأثر

وانطلاقًا من الأعمال التي قامت بها البعثة الآثارية الإسبانية في الدير البحري في إطار "مشروع سنموت" والتي بدأت من موسم عام ٢٠٠٣ وما زالت مستمرة حتى الآن جرى وضع اعتبارات جديدة تتعلق بالسرداب الذي يحمل اليوم أثرًا رقم TT353.

كان الأثر، طبقًا لما قصّه علينا وينلوك في تقريره الأولى، غير مكتمل لأنه لم يتم زخرفة شيء منه إلا الصالة الأولى، أما الثانية فلا توجد بها زخرفة، بينما الثالثة فتوجد بها بعض العلامات في السقف المقبى على شكل نجمات وجرافيت عند باب الدخول. كان كل شيء يدل على أن الأثر لم يُستخدم كمقبرة أبدًا.

(10) H.E. Winlock, *op. cit.*, 1937, p. 5.



**مدخل الأثر 353. الدهليز P للأثر TT353.**

أسفرت الاستكشافات الأولى التي قام بها فريق معهد دراسات مصر القديمة داخل الأثر، عن أن العمال قد انحرفوا بعض الشيء نحو الشمال بالمقارنة بما هو مزمع عند بداية الحفر، وأساس هذا الحكم وجود المحور المرسوم باللون الأحمر في مركز السقف المقبى للنفق. وقد لفتت عملية استعادة الاتجاه انتباهنا حول إمكانية وجود مقصد وراء هذا التصميم، في إطار التوصل إلى محاذاة محور السرداب، أو بعض أجزائه مع بعض الآثار الموجودة في منطقة الجوار المحيطة بالأثر TT353، وعلى سبيل الخصوص داخل معبد حاتشبسوت.

بدأت عمليات رفع المقاسات لكل مكونات الأثر وذلك للتوصل إلى البيانات التي تساعد على وضع مقاساته الجديدة، وهذا عمل بسيط في إطار المهام المتعلقة بعملية التوثيق. وتزامنًا مع هذا بدأ العمل في جمع البيانات الخارجية والتأكد من المحور المعماري مع البحث عن وجود علاقة واضحة للأثر TT353 بالآثار الموجودة في الخارج.

وبعد عدة أيام من العمل تأكد لنا وجود محاذاة ظاهرية للأثر TT353 بالمحور الخاص بمعبد حتحور الذي يوجد في معبد الدير البحري، وأخذًا في التدقيق والحسبان لهذا الطرح فكرنا في إجراء دراسة تفصيلية لوضعية النقوش المنحوتة في الغرفة الأولى.

ومن العناصر الأكثر انتشارًا من المنظور الطقسي نجد اللوحة الخاصة بالباب الوهمي التي عثر عليها في الحائط الغربي لتلك الصالة. نعرف أيضًا أن من المعتاد أن يبرز المحور

الرأسي في مثل هذا الصنف من العناصر الخاصة بالدراسات الآثارية الدينية المصرية، وهذا المحور بارز في هذه الحالة من خلال وجود صورتين لابن آوي راقدين كلاً في مواجهة الآخر وفي الأسفل؛ أي فوق العتب الأخير للباب الوهمي نجد عيني الوجات.



**عيني الوجات في لوحة الباب الوهمي**
**الغرفة A - TT353**

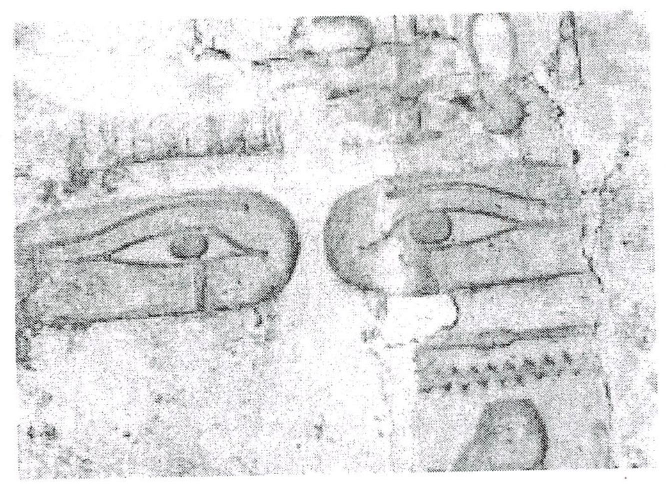
وعند محاولة التوصل إلى المحور المستعرض للغرفة أوضحت أجهزة القياس المستخدمة أن هذا المحور كان – من الناحية الافتراضية – قائماً بدقة في النقطة الوسطى من ذلك الفراغ القائم بين عيني الوجات(١١).

وبعد تحديد هذا البند، بالخروج بالمحور إلى الخارج والعمل على اكتشافه انطلاقاً من ارتفاع فوق سطح الأرضية، خارج المنخفض الخاص بالمحجر.

وعلى هذا وجدنا أن الخط المرسوم الذي تم التوصل إليه يمر بدقة بالنقط الثابتة للغرفة الأولى للسرداب ثم يمتد ويستقر في نهاية المطاف عند النقطة التي تتوسط عيني الوجات الموضوعتين في كلا الشكلين البيضاويين والمنقوشين في الحائط الخارجي الشمالي لمقصورة [هيكل] حتحور.

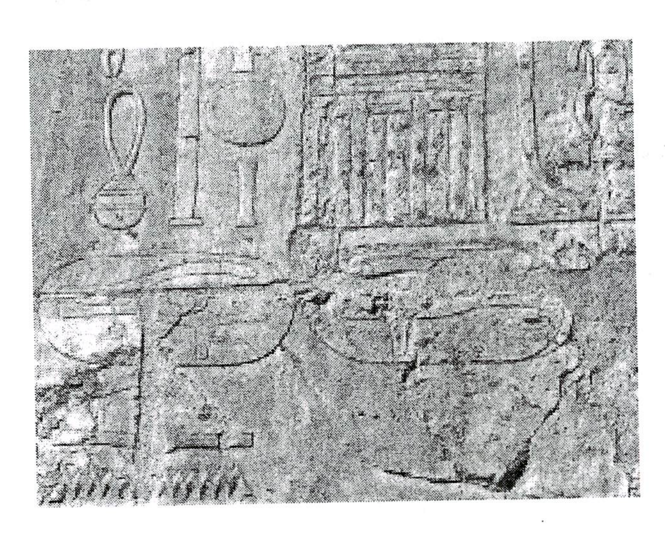
---

(١١) لوحظ بعض الانحراف نحو الشمال لمسافة ٤٠ سم في مسافة تبلغ ٢٦٧م، أي المسافة الفاصلة بين مركز عيني الوجات، على الحائط الغربي للغرفة A في الأثر TT353 وبين مركز العينين الأخريين لواجيت الموجودتين على الحائط الخارجي الشمالي لمعبد حتحور.



عينا الوجات. الحائط الشمالي الغربي الخارجي لصالة الأعمدة.
مقصورة [هيكل] حتحور في معبد ملايين السنين.

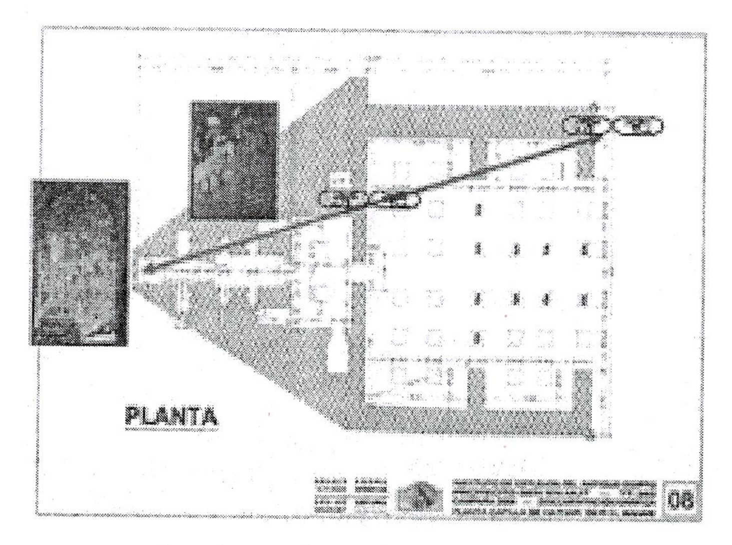
نجد إذن أن الخط المثالي كان يمتد داخل المعبد حتى يصل إلى الحائط الشمالي إلى عمق صالة الأعمدة حيث توجد هناك عينان أخريان بهيئة الوجات داخل شكلين بيضاويين ويخترق الخط المسافة الفاصلة بينهما.



عينا وجات الحائط الشمالي الشرقي. هيكل حتحور في معبد ملايين السنين.

ينتهي مسار الخط عند الحائط النهائي للمصلى الداخلي للأثر حيث نجد نقشًا للملكة حاتشبسوت بين كل من الإله آمون والإلهة حتحور.

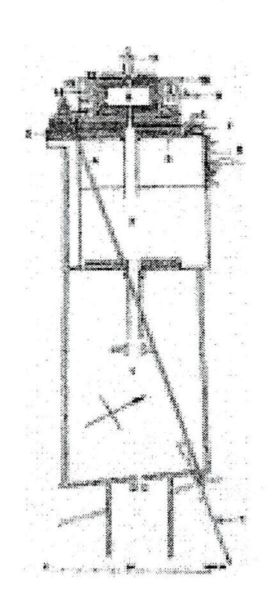
وهنا نقول إن ذلك هو المكان الذي نجد فيه سنموت منقوشة صورته أربع مرات على الحوائط الغربية والشرقية للمصليين الصغيرين اللذين يشكلان مع المصلى الرئيسي، الشكل الصليبي للمعبد.




**محاذاة العينين في مقصورة حتحور في معبد ملايين السنين**

**توثيق مشروع سنموت TT353.**

وبهذه الطريقة أصبح لدينا البرهان على أن السرداب أثر رقم TT353 كان قد تم نحته ليكون بمثابة مبنى رئيسي مثلما هو الحال بالنسبة لمعبد حتحور الذي يقع أقصى الطرف الجنوبي عند مستوى البائكة الثانية داخل معبد ملايين السنين.



**محاذاة الغرفة A في الأثر TT353 لمعبد حتحور في معبد ملايين السنين توثيق مشروع سنموت TT3535.**

وعلى هذا فإن النتائج الفورية المترتبة على هذا هو أنه لم يجر العمل في بناء الأثر الخاص بسنموت إلا بعد الانتهاء من بناء مصلى [هيكل] حتحور.

وهذا يدفعنا إلى البحث عن الصلة الوثائقية المتعلقة بالبدء في أعمال بناء السرداب، من خلال قطعة الأوستراكا التي عثر عليها وينلوك بين أطلال مخزن الطوب الموجود في القطاع الشمالي للمحجر حيث نجد فيه تاريخ "العام السادس عشر، الشهر الأول (؟) اليوم الثامن، حيث تم تقسيم العمال القائمين على خدمة سنموت إلى مجموعتين". وفي هذه الحالة نقول إن الأعمال التي جرت في الأثر TT353 قد بدأت حوالي العام السادس عشر وليس في العام الثامن كما ينوه دورمان(١٢).

وفي معرض الدراسة الخاصة بالخط [الأبيجرافي] التي تمت داخل السرداب أمكن ترجمة نص بالجرافيت منقوش على العضادة الشمالية لباب الدخول إلى الغرفة الثالثة.

(12) P.F. Dorman, *op. cit.,* 1988, pp. 96-97.

يقول النص بالحرف الواحد "حجار جبانة إيبوي Ipuy. بعث كبير خدم آمون (سن) نموت". ويُلاحظ أن المحتوى الكامل لهذا النقش الذي له مؤلف معروف هو حجار الجبانة إيبوي، لم يحظ بقراءة أحد سواء كان وينلوك أو دورمان. ومع هذا يقدم لنا النص معلومة مهمة تساعدنا على فهم أن الموقف وصل إلى درجة لا يعرف معها أحد لاحقًا هذا الغزو - في إطار ما هو مقدس - وأن الاحتمال كبير في أن عبارة "بعث كبير خدم آمون (سـ)نموت" كان يشير إلى موته، آخذين في الحسبان أن الحجار المذكور وضع اسمه في مكان شديد الخصوصية. وبالتالي فإنه إذا ما أخذنا في الحسبان الحسابات المنطقية التي قال بها وينلوك بشأن الزمن المستخدم في الانتهاء من أعمال حفر السرداب، حوالي عامين، فإننا سوف نجد أنفسنا أمام بدهية تؤيد الرأي القائل بالعام الثامن عشر أو التاسع عشر كتاريخ اختفاء سنموت بموته.

## ودائع الأساس

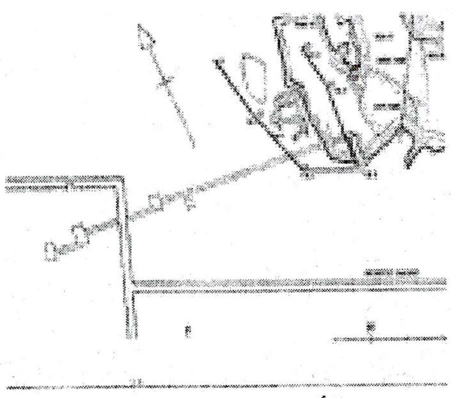
هذا المصطلح، "ودائع الأساس"، يشير إلى القرابين والنذور التي تُدفن في نقاط معينة توجد في الحدود الخاصة ببناء ما قبل بدء أعمال الحفر أو التشييد. وكانت هذه القطع توضع في أماكن يتم اختبارها، وعادةً ما تكون نوعًا من الآبار المحفورة في الأرض، وتكون ضمن احتفالية دينية مكونة من طقوس عشرة تبدأ بعملية تكريس المبنى أو المقر المقدس وحتى الانتهـاء من أعمال البناء أو الحفر. كان أبرز هذه الطقوس هو المسمى "بمدّ الحبال" ويقوم بذلك الملك بشكل رمزي والإلهة شسات من أجل تحديد المنطقة المقدسة بالنسبة للمبنى الجديد.

كانت ودائع الأساس شائعة في الآثار المصرية ابتداءً من المراحل التاريخية الأولى، أما فيما يتعلق بالمرحلة محل الدراسة، وهي عصر حكم حاتشبسوت، نجد أنها معروفة فقط في المعابد وفي المقبرة الملكية لحاتشبسوت (أثر رقم KV20) وفي أثر آخر فقط هو الأثر رقم TT353[١٣]. أضف إلى ذلك، تتوفر لدينا معطيات تتعلق باستخدام ودائع الأساس

(١٣) وبعد حكم حاتشبسوت، وأثناء عصر الأسرة الثامنة عشرة، عثر على ودائع الأساس في مقبرة تحوتمس الثالث وأمنحتب الثاني وتحوتمس الرابع وأمنحتب الثالث (انظر ج.م. وستن "ودائع الأساس". موسوعة إكسفورد - مصر القديمة" المجلد الأول ص ٥٥٩-٥٦١ إكسفورد عام ٢٠٠١) أما فيما يتعلق بالمقابر الخاصة فلا نعرف إلا حالة واحدة وهي الخاصة بأمنمحات أمير تحت Tejet الذي كان معاصرًا =

في المعابد الجنائزية غير الملكية اللاحقة على سنموت، وبالتحديد في معبد أمنحتب بن حابو[١٤] ونبو نف Nebuenenf[١٥].

وعلى ذلك نجد سمة أخرى من سمات سرداب سنموت في الدير البحري، أسفرت عنها الدراسة التوثيقية وما قام به وينلوك من حفائر؛ ألا وهي وضع ودائع الأساس للأثر قبل البدء في أعمال الحفر[١٦] كانت تحيط بالمكان الذي يوجد فيه المدخل.



**ودائع الأساس في معبد ملايين السنين.**

**عن دبليو. ث. هيس. المرجع السابق ١٩٥٩م لوحة ٤٧.**

ويعترف وينلوك نفسه الذي لم يتمكن أبدًا من تحديد وديعة الأساس الحقيقية للأثر بأنه من المستغرب تصور سنموت وهو يقوم بأداء "طقس مد الحبل" لمقبرته[١٧]. أضف إلى ذلك أنه لم يُعثر في المنطقة المجاورة للمقبرة الحقيقية لسنموت (TT71 القرنة) على أي من ودائع الأساس.

---

= لتحوتمس الثالث، وكان لاحقًا لسنموت (ج. ونستن) "ودائع الأساس" - مصر القديمة - جامعة بنسلفانيا - ١٩٧٣م ص ٢١٦).

(14) *PM*, II, 2, 421.

(١٥) هي خمس طبقًا لدورمان - العمل السابق ذكره ص ١٤٩ لعام ١٩٩١ - وأثناء الحفائر التي قمنا بها عثرنا على مكان آخر يقع شمال المبنى الكائن إلى جوار الأثر.

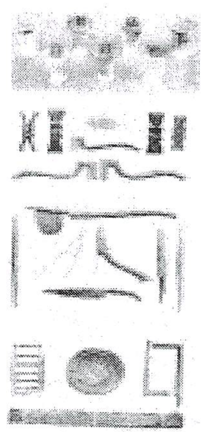
(١٦) هي خمس ودائع طبقًا لدورمان (المصدر السابق ص ١٤٩). وفي الحفائر التي قمنا بها تأكدنا من وجود واحدة أخرى إضافةً إلى الودائع السابقة، تقع في الجهة الشمالية للمبنى القائم إلى جوار الأثر.

(17) H.E.Winlock, *op. cit.*, 2001, p. 140.

تدفعنا هذه التفاصيل كافة لإجراء دراسة متأنية تتعلق بتوزيع وأماكن ودائع الأساس الموجودة على الأرض المحيطة بسرداب سنموت وكذا طبيعة التعاويذ التي عثر عليها مدفونة فيها(١٨).

وبعد القيام بالاستكشافات في المنطقة المحيطة واتخاذ الإجراءات الأخرى للتأكد من المعطيات لاحظنا أن ودائع الأساس كافة تحيط بمدخل السرداب من الجنوب الشرقي إلى الشمال الغربي وأنه قد تم حفرها سواء في أرضية المحجر أو في الجزء العلوي للهضبة الخارجية.

لاحظنا من حيث المبدأ – فيما يتعلق بوجود ودائع الأساس حول المدخل – أننا إذا ما قمنا بالربط بينها من خلال خطوط تمتد من الجنوب إلى الشمال تتكون لدينا صورة كانت تحيط بالجزء العلوي لمجموعة نجوم الثور التي تنعكس من السماء على الأرض. كما أننا تأكدنا أن التعاويذ والقطع التي تم العثور عليها في الآبار المختلفة حول مدخل السرداب كانت تخضع لموازاة واضحة لودائع الأساس الخاصة بمعبد ملايين السنين(١٩).

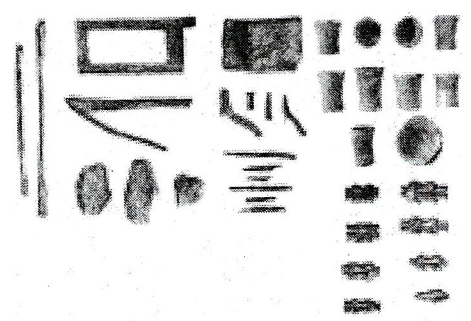


ودائع الأساس الخاصة بمعبد ملايين السنين
عن دبليو. ث. هيس. المصدر السابق ١٩٥٩ لوحة ٤٧

---

(١٨) توجد الآن في المتحف المصري بالقاهرة ومتحف المتروبوليتان في نيويورك.

(19) P. F. Dorman, *op. cit.,* 1991, pp. 152-159, lâminas 88-93; H. E. Winlock, *op. cit.,* 2001, pp. 132-134; W. C. Hayes, *op. cit.,* 1959, pp. 84-88, fig. 47; J. M. Weinstem, *op. cit.,* 1973, pp. 151-164.



**ودائع الأساس الخاصة بالأثر رقم TT353 لسنموت**
**ب. إف دورمان، المصدر السابق ١٩٩١. لوحة مجمعة ٩٠ د. و ٩١، أ، ب.**

واستنادًا إلى هذه المعلومات كافة فإن النتائج التي خلصنا إليها تكرر وتؤكد أن هذه لم تكن ودائع الأساس الخاصة بمقبرة بل هي ودائع الأساس الخاصة بمقر مقدس؛ أي معبد. ومن الواضح أن سنموت قام بتوسعة المنطقة المقدسة التي كانت قد تحددت قبل ذلك لكي يتم القيام ببناء معبد ملايين السنين، وأضاف إليها هذا المكان المقدس الجديد، وكان الهدف من ودائع الأساس هو عزل هذه المنطقة، التي كان سوف يقوم فيها بحفر سردابه، عن الفراغات الخارجية.

واستنادًا لكل هذا يجب أن نتحدث عن قراءة ذات جدوى للأثر TT353؛ فهو ليس مقبرة بل هو جزء، تحت الأرض، من معبد ملايين السنين، ويرتبط طقسيًا بالمعبد.

## وثائق أخرى وبيانات مهمة

تمثلت القضية الأولى التي أثيرت بعد كتابة البيانات تمهيدًا لتنفيذ أعمال رفع مقاسات السرداب، في التأكد من أن أبعاد المدخل ودهليز الدخول إلى السرداب والفراغات الموجودة في الداخل حتى الوصول إلى الغرفة الثالثة توضح أنه من المستحيل إدخال التابوت ووضعه داخل السرداب، وهو التابوت المعروف لسنموت الذي أعيد بناؤه على يد فريق فني من متحف المترو بوليتان في نيويورك من خلال جمع العديد من القطع التي تم العثور عليها في المنطقة المجاورة للمقبرة TT71 وفي المقبرة نفسها[٢٠].

---

(٢٠) أبعاد التابوت هي: ٢,٣٦م طولاً × ٠,٨٨م عرضًا × ٠,٨٩م ارتفاعًا. (البيانات مأخوذة عن ب. دورمان، المرجع السابق ١٩٩١م ص ٧٠، لوحة ١٦). أما مقاسات المدخل إلى السرداب فهي ٠,٩٠ عرضًا ابتداءً من الأرضية الخاصة بالباب، و ٠,٨٥م في الباب المؤدي إلى الغرفة الثالثة.

تعضد هذه المعلومة البسيطة الرأي ذا الحجة القوية القائل بأن السرداب لم تكن الغاية منه أن يكون المكان الذي قرر سنموت أن توضع مومياؤه فيه.

من جانب آخر نلاحظ أن الحائط الجنوبي للدهليز النازل هناك غرفة صغيرة وجدها وينلوك خالية. ويمكن أن يكون هذا المكان مخصصًا لوضع أدوات للطقوس مثل المباخر أو لفائف البردي وذلك للقيام بالطقوس لصالح سنموت.



**لوحة لسنموت. جرافيت. TT353.**

توجد في الحائط الشمالي عند الدرجة الثامنة للسلّم قبل النزول إلى الغرفة "أ" لوحة لسنموت ويبدو أنه ليس لها أي فائدة طقسية. هي إذن لوحة نصفية لسنموت وعليها اسمه ولقب "مدير بيت آمون" [imy-r pr n Imn]، مرسومة بالحبر الأسود على أرضية عليها طبقة من الجص ومصنفرة، يبلغ ارتفاعها ٨٠سم × ٥٢سم عرضًا. أما الخطوط الحمراء للمربعات الخاصة بتوزيع المكونات المختلفة حتى يستطيع الكاتب إخراج الصورة فهي تؤكد أن الرسم كان في مرحلته الأولى، وتم ذلك على عجل. وعلى أية حال نجد فيها أن سنموت يتولى حراسة المدخل الذي يتوجه إليه بصره.

وأمام هذه اللوحة، على الحائط الجنوبي للدهليز، وعند درجة السلم رقم ٨٦ نجد مدخلاً إلى كوة صغيرة لا ندري ما هي وظيفتها؛ ربما كانت فراغًا مخصصًا لتعشيق لوحة.

وفي آخر الغرف نجد السقف مقبى والحوائط وقد عالجها العمال بملء الفجوات بسبب تساقط قطع الحجارة أو عدم استواء القطع. وكما حدث في الصالة الأولى للسرداب نجد أن هذه الفجوات قد ملئت بالجص للتوصل إلى مسطح مستو تمامًا حيث يمكن نقش النصوص المختلفة. هذه الغرفة ربما كانت مهيأة ليكون بها تمثالٌ سنموت. وفي الركن الشمالي الشرقي هناك بئر صغير تم إعداده ليكون مكانًا للأواني الكانوبية لحفظ الأحشاء الخاصة بسنموت حيث عثر بداخلها على غطاء على شكل رأس آدمية من تلك الأغطية التي عادةً ما نراها في هذه الأوعية(٢١). عثر أيضًا في المكان نفسه على جعارين وكذلك كرة من الطين الجاف وفجوات لجعارين تحمل اسم حاتشبسوت.

## كتاب التحولات، لسنموت:

وفي نهاية المطاف يمكن اعتبار الغرفة A على أنها الوحيدة ذات الجدران المغطاة بالنقوش الهيروغليفية والرسوم وفيها السقف الفلكي.

في هذا المكان نجد مختارات رائعة من النصوص الدينية حيث تكوّن في مجموعها كتابًا حقيقيًا للطقوس مكتوبًا على الحوائط الحجرية(٢٢).

كانت إحدى الأسئلة التي داعبت خيالنا عند دراسة ترجمة النصوص تتعلق بالسبب الخاص بمعايير انتقاء هذه الفقرات المختلفة للنصوص الدينية الجنائزية القائمة، ويُلاحظ أن الكثير منها تم جمعها من فترات تبدأ بعصر الأهرامات أو ترجع إلى الدولة الوسطى. وهذا عمل شاق للغاية.

أضف إلى ما سبق أننا نجد أيضًا فقرات من كتاب جنائزي آخر مهم للغاية، هو كتاب الموتى، أو كتاب "الخروج إلى النهار" حيث يُلاحظ أن بعضها هي النماذج الأولى التي نعرفها في الأدب الديني المصري.

---

(٢١) يوجد اليوم في متحف المتروبوليتان في نيويورك وهو يحمل رقم جرد MMn 27.3.559.

(٢٢) أدعية: متون الأهرامات، أنشودة الشمس، نصوص طقسية خاصة 609 ,222 ,221 ,220 ,95 ,61-C 94
;b, 610 b, 626, 627, 634, 635, 638, 769, c) y d), 770, 771, 773, 774, 781, 782, 1259 y 2028
أدعية نصوص التوابيت 63, 64, 65, 66, 751, 723, 74 B, 74 A, 73, 72, 69, 68, 67 B , 67A.
CX, CXXXVI A - B , CXXXVSI B, CXLIV, CXLV, الفصول: كتاب الموتى: 832, 834 y 837
.CXLVI, CXLVIII, CXLIX, y CL

وحتى يتمكن سنموت من فعل شيء شديد الخصوصية وليس له مثيل قام بإدراج سلسلة من التجديدات أبدعها هو لنفسه؛ الأمر الذي يجعل من هذا المكان المقر الوحيد لهذه النصوص من منظور تاريخ الديانة في مصر.



**سنموت أمام أسماء ماعت كا رع**
**حاتشبسوت. الحائط الشمالي الغربي للغرفة A الأثر TT353**

وعلى جانبي الباب، على الحائط الشرقي للغرفة يمكن أن نرى لوحتين متماثلتين تنظران نحو الشمال والجنوب على التوالي.

نجد فيهما سنموت منحنيًا بعض الشيء كما يضع يده اليسرى على الكتف الأيمن وذلك كعلامة على الاحترام لجزء من الألقاب الملكية للفرعون ماعت كا رع حاتشبسوت:

**"حورس حتحور[٢٣] وسرت كاو، الإله الطيب سيد الأرضين ماعت كا رع، ابن رع، ومن جسده "حاتشبسوت التي تتحد بآمون" الموهوبة الحياة والاستقرار والقوة، مثل رع، إلى الأبد"[٢٤].**

---

(٢٣) نجد أن الصقر يضع فوق رأسه غطاء الرأس الخاص بالإلهة حتحور الذي هو عبارة عن القرنين وقرص الشمس والريشتين، الأمر الذي يعتبر دليلاً على أن حاتشبسوت تعتبر في هذه الأماكن من الغرفة بمثابة "حورس حتحور، وسرت كاو" وهذه الصورة الخاصة بحورس هي صورة فريدة لا مثيل لها في باب الألقاب الملكية. ولا يوجد لها مثيل حتى الآن.

(24) NE 1-NE 4 y SE 1-SE 4.

وبالنسبة لسنموت تقول النصوص:

**"الأمير المبجل، الفم الذي يتحدث عندما تصمت [باقي] الأفواه، الذي هو في أعلى درجات نبلاء الملك، الصديق الوحيد لمحبوبته خادم آمون المتوفى، وخادمه الحقيقي في قلبه، الذي يسعد سيدة الأرضين"(٢٥).**

ها نحن نرى واحدًا من الأدلة، التي لا تدحض، على الاتحاد الذي ربط حاتشبسوت بسنموت. حيث يمكن أن يُنظر إليه – على الأقل – على أنه بمثابة دليل على ولاء كبير خدم آمون، في هذين المكانين، بشكل يتجاوز حد البروتوكول، بحيث يدخل في باب التنويه بوجود علاقة شخصية بالملكة.

يُلاحظ أن أغلب النصوص المنقوشة على الأعمدة، على جانبي باب الدخول إلى الغرفة وحتى الالتقاء بالحائط الغربي، في المكان الذي نجد فيه اللوحة الخاصة بالباب الوهمي الذي هو المدخل الرمزي السحري الذي تتحول فيه روحه، طبقًا للمعتقدات المصرية، ويمكن أن تدخل إلى عالم الأحياء كيفما يحلو لها. في الجزء السفلي من اللوحة الخاصة بالباب الوهمي نجد إخوة سنموت وهم أمنمحات، و با إيري ونفرت حور، وهم يقدمون له القرابين الجنائزية(٢٦). نجد إذن أن الرحلة التي كان سنموت يريد القيام بها بصفته "الروح المضيئة" كانت تمر بمعبد حتحور داخل معبد الدير البحري(٢٧).

يقول النص الذي تبدأ به مجموعة النصوص الأخرى ما يلي:

**"آه! [أنتم] يا معشر الذين تعيشون على الأرضين [مصر] أيها الكتبة الطقسيون الذين تعرفون الأمور السرية والذين تبجلون الرب، رتلوا التعاويذ من أجل كبير خدم [آمون] سنموت"(٢٨).**

---

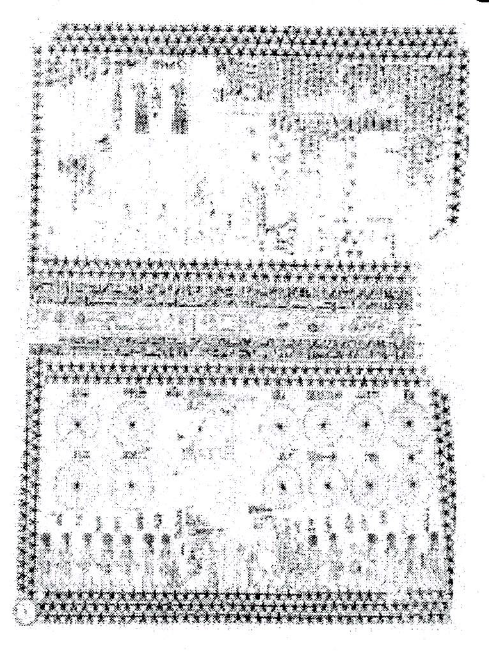
(25) NE 5-Ne 7 y SE 5-SE 7.

(26) P. Dorman, *op. cit.*, 1991, pl. 71.

(٢٧) انظر النقوش الموجودة على الحوائط الشمالية والجنوبية والغربية للغرفة A في الأثر رقم TT353. ب. دورمان. المرجع السابق، ١٩٩١م SE 1, pl. 61.

(28) P. Dorman, *op. cit.*, 1991, SE1 y pl. 61.

يُلاحظ أن نظام الكتابة المستخدم يجعل من هذه الغرفة مكانًا شديد الخصوصية؛ لأن سنموت استخدم هنا وبكثرة ذلك المنهج المسمى "بالكتابة المعكوسة" وهو عبارة عن كتابة مرمَّزة يجب قراءتها بالاتجاه العكسي المخالف للاتجاه المعتاد، وبالتالي إذا لم تكن هناك معرفة به يصبح من الصعب للغاية فك طلاسم النص.



**السقف الفلكي للأثر TT353.**
**دورمان – المرجع السابق 1991. Pl. 85**

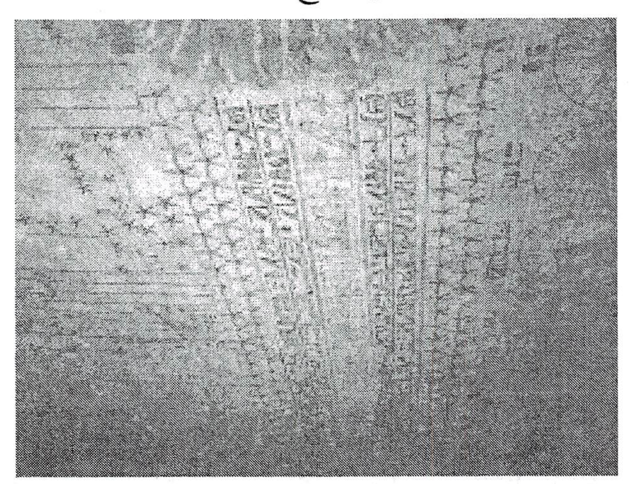
تضم هذه الغرفة جزءًا مكملاً لهذا الكتاب الحجري العظيم؛ ألا وهو "السقف الفلكي" الرائع الذي يعتبر واحدًا من الإنجازات التي تدل على المهارات الكبيرة لسنموت؛ ألا وهي معرفته بعلم الفلك. إنه المثل الأقدم على الإطلاق المعروف في باب الخريطة السماوية[٢٩].

---

(٢٩) تم نشر السقف الفلكي على يد por R. A. Parker, The Calenâars of Andent Egypt, SAOC, 26, Chicago, 1950. انظر أيضًا O. Neugebauer y R. A. Parker, Egypíian Astronómical Texts, três volúmenes, Brown Egyptological Studies, 3, 5 y 6, Londres, 1960-1969.

ويُلاحظ أن كلا الموضوعين الزخرفيين في الغرفة مرتبطان ببعضهما؛ فمن خلال خريطة النجوم يتم تحديد اللحظات المحددة التي يتم فيها قراءة فقرات النصوص الدينية المنقوشة على حوائط الصالة.

إضفة إلى ما سبق نجد أن النقوش الخاصة بالنصوص على جدران الصالة تضم بعض الجرافيت بالهيراطيقية تشير إلى تاريخين يتكرران في العديد من الأماكن، أولهما يتعلق باليوم الثامن عشر من الشهر الثاني من فصل شمو (فصل الحصاد)؛ أما التاريخ الثاني فهو يوم التاسع والعشرين من الشهر الرابع من فصل آخت (فصل الفيضان)[٣٠]. وفي مكان آخر وسط النصوص نجد اسم سنموت مكتوبًا بالهيراطيقية، وتحت الاسم تم كتابة كلمات طقسية "كلمات يجب قولها"[٣١] أربع مرات، وكانت مصحوبة بتحديد اليوم دون الإفصاح عن الشهر أو الفصل. كانت هذه هي التواريخ المشار إليها حيث يجب قراءة النصوص المحددة بشكل مرتفع.



**نقوش في وسط السقف الفلكي – الأثر TT353**

(٣٠) يُلاحظ أن ب. دورمان – المصدر السابق ١٩٩١م ص ١٤٦ – يقرأ التاريخ على أنه الشهر الرابع من فصل آخت. اليوم ١٩. أما وينلوك فيرى أن هذا الجرافيتي يشير إلى اليوم التاسع والعشرين من الشهر الرابع من فصل الفيضان وهذا هو الأنسب في نظرنا. هـ. إي وينلوك. المرجع السابق ٢٠٠١ ص ١٣٩، .Pl. 64

(٣١) تعتبر جملة Dd mdu (كلمات يجب قولها) بداية الجمل الطقسية المستخدمة في الطقوس اليومية للتقرب إلى الآلهة والملوك وتُقال كذلك بالنسبة للموتى. وهي عبارة تماثل عبارات نستخدمها اليوم "تتم قراءة الفقرة التالية".

أما بالنسبة للسقف الفلكي فنجد أنه عبارة عن لوحة للنجوم؛ أي النجوم الرئيسية الاثني عشر التي تتحكم في الشهور القمرية المماثلة إضافةً إلى خريطة نجمية يمكن بفضلها مراقبة وقياس حركات النجوم ليلاً.

"ليحي حورس" "وسرت كاو"، صاحبة السيدتين المزدهرتين منذ أعوام، حورس نوب [حورس الذهبي] "إلهية ذات ظهور متلألئ" ملك مصر السفلى والعليا "ماعت كا رع، محبوبة آمون رع والحية. وحامل ختم ملك مصر السفلى كبير خدم آمون سنموت الذي أنجبه رعموزا المتوفى والذي ولدته مات نفر!"(٣٢).

كانت أسماء الملكة [حاتشبسوت] ثلاثة وهي المستخدمة في المراسم الملكية كفرعون، ثم تأتي بعد ذلك أسماء سنموت ووالديه وكلها إلى جوار بعضها وبالحجم نفسه.

لقد ضم سنموت إلى هذا المكان، لقبًا له دلالته، ألا وهو "حامل ختم ملك الشمال [الوجه البحري]". وما يلفت الانتباه بقوة هو أن الهيروغليفية التي عادةً ما كانت تستخدم لكتابة اسم "ملك الشمال" كانت عبارة عن شكل النحلة (bity). غير أن سنموت يستخدم هنا الهيروغليفية التي تمثل التاج الأحمر (الدشرت) (desheret أو mehes) رمز الملكية في مصر السفلى بدلاً من النحلة. وسرعان ما تتبادر للذهن دلالة هذه الجزئية وارتباطها بالتحول الروحي لسنموت حتى يكون مالك التاج الأحمر؛ أي ملك مصر السفلى الذي نراه في النصوص الموجودة على حوائط الغرفة.

على جانبي هذا العمود المركزي هناك شريطان من النقوش الكتابية يشيران إلى سنموت بصفته أوزير في العالم الآخر مثلما كان الملوك في الدولة القديمة بعد وفاتهم.

"آه، أوزير سنموت يا من أنت على رأس سكان الغرب، ليحفظك محنت إن إيرتي!. سوف يقوم حامي قطعانك بالحراسة وهو خلفك، سوف يحرسك حامي قطعانك بكل تأكيد أكثر من الأرواح الطيبة [أخو] آه، أوزير سنموت، خذ هذا القربان الإلهي الخاص بأهلك وسوف تكون سعيدًا به، كل يوم: آلاف من الخبز والبيرة والقطعان والطيور من كل صنف طيب! أوزير كبير خدم آمون المتوفى"(٣٣).

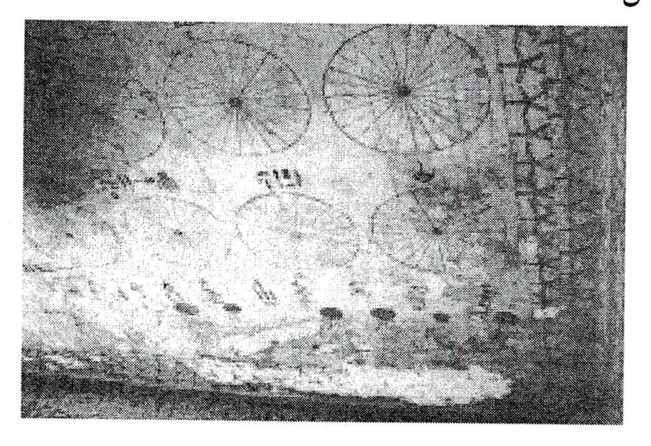
(٣٢) نقش كتابي A1.

(٣٣) نقش كتابي TP 771 .773-A2.

"آه، أوزير سنموت يا من أنت على رأس سكان الغرب [المياه] أعطيت لك، الفيضان فيضانك، حبوبك تُنسب لك فقد جلبها لك أخوك الكبير! انهض وتلألأ بنفسك، فقد وهبتك أمك نوت النور. وغسل جب فمك من أجل. والتاسوع الكبير Eneada سوف يحييك، وجميعهم سوف يضعون عدوّك تحت قدميك، وإذا ما تمرد أحدهم [مختلفًا] وهو أكبر منك فباسمك [السكين العظيم، آه يا سنموت!]" (٣٤).

"آه، أوزير سنموت يا من أنت على رأس سكان الغرب، أتى حورس من أجلك، سلطتهم لحمايتك، وأن تستميل قوته قلوب الآلهة نحوك! لا تخبو ولا تتألم! أعطاك حورس عينه! سوف ترى معه أمام الآلهة! لقد جمع حورس لحومك من أجلك. لقد أعاد جمعك. ولن تُصاب بسوء، لقد أسر أعداءك من أجلك مع ذلك الذي يتبعه" (٣٥).

"آه، أوزير سنموت يا من أنت على رأس سكان الغرب، ذراعاك هما ذراعا أوبيو upio، وجهك هو وجه وبواووت! آه، أوزير سنموت يا من أنت على رأس سكان الغرب، قربان جنائزي مقدم: أن تتمكن من التواجد على تلال حورس، وأن تتمكن من الرحيل بالقرب من تلال أخيك، وأن تتمكن من الجلوس على عرش الأسد وأن تتمكن من تصريف أمورك، على رأس التاسوع الكبير الذي يوجد في هليوبوليس!" (٣٦).



الشهور القمرية. السقف الفلكي للأثر TT353

(٣٤) نقش كتابي TP 774, 626 .627-A3.

(٣٥) نقش كتابي TP 634 .635-A4.

(٣٦) نقش كتابي TP 769, c y d, 770 .A5.

يضم النصف الشمالي لهذا السقف خريطة للنجوم الشمالية (الدب الأكبر)، هناك اثنتا عشرة دائرة ترمز للاثني عشر شهرًا قمريًا في التقويم المصري وتنقسم كل دائرة إلى أربعة وعشرين جزءًا، كل واحد يمثل الساعات الأربع والعشرين لليوم، نصفها نهاريًا ونصفها ليليًا. وتنقسم مجموعة الدوائر إلى مجموعتين (أربع في القطاع الغربي وأخرى مماثلة في القطاع الشرقي) يفصل بينها مثلث طويل وضيق يمثل دائرة خط الزوال. وفي زاويته الأكثر حدة نجده متصلاً بمجموعة من النجوم على شكل ثور تصفها النقوش مسختيو Mesjtyu وهو شكل يتوافق مع "الدب الأكبر".



**مركب الشمس للإله رع. الحائط الشمالي للغرفة A، أثر TT353**

فيما يتعلق بقاعدة المثلث نجدها ذلك الجزء من الحائط الشمالي الذي يضم مشهد مركب الشمس للإله رع وهو يبحر في السماء وفوقه تسعة نجوم. وفيما يتعلق بالأعمدة الأربعة للنص الذي يتعلق بهذا الشكل نجدها تقول:

**"هو مفتش قطعان الماشية الخاصة بآمون، سنموت الذي يقوم بفك رباط مركب أويا Uia ذات الألف [ذراع] حتى مقدمتها. هو مفتش أعمال الملك كافةً، سنموت، الذي يخرج صوب السماء. هو هناك مبحر إلى جوار رع"[٣٧].**

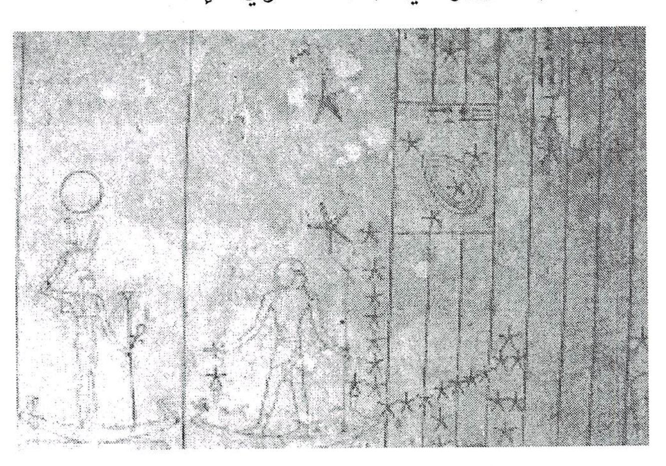
---

(٣٧) نقش كتابي N31 a N34. Capítulo 136 A del Libro de los Muertos.

القضية إذن هي أن المكان المحدد الذي إليه يبحر سنموت في قارب رع عبر السماء هو النجم ذو اللون الأحمر الذي يشير إلى بداية المجموعة النجمية "الدب الأكبر". هناك أحد الآلهة برأس صقر وجسد إنسان يطعن النجم القطبي بالرمح يسمى أنو Anu.

وقد ساعدتنا وسائل القياس الحالية على التأكد من أنه طبقًا لهذه الخريطة فإن "الدب الأكبر" يوجد في المكان المحدد أو في الانحدار الذي كان عليه في السماء في الزمن الذي كان يحيا فيه سنموت(٣٨).

إضافة إلى ما سبق نجد في السقف ثلاثة تواريخ نجمية كانت تحدد - على زمن سنموت - ثلاث لحظات كونية مهمة في الميقات [التقويم] المصري من منظور ديني، وكانت هذه اللحظات: منتصف الليل من اليوم الثامن عشر إلى اليوم التاسع عشر من شهر مارس (على زماننا)، وهي اللحظة التي يكتمل فيها تجلي "الدب الأكبر"؛ هناك أيضًا منتصف الليل من اليوم السادس عشر إلى اليوم السابع عشر من شهر يوليو (على زماننا) حيث نجد النجم سيروس (الشعري) يلتبس في الشروق بالشمس، وهو حدث كان يمثل بالنسبة للمصريين بداية العام الجديد الذي يتوافق مع فيضان النيل؛ أما اللحظة الثالثة فهي منتصف الليل من اليوم الرابع عشر إلى اليوم الخامس عشر من شهر نوفمبر (على زماننا) حيث هي لحظة تجلي النجم الرئيسي في مجموعة الأوريون حيث ربط المصريون القدماء بينها وبين الإله أوزير؛ أي البعث الصوفي للإله(٣٩).

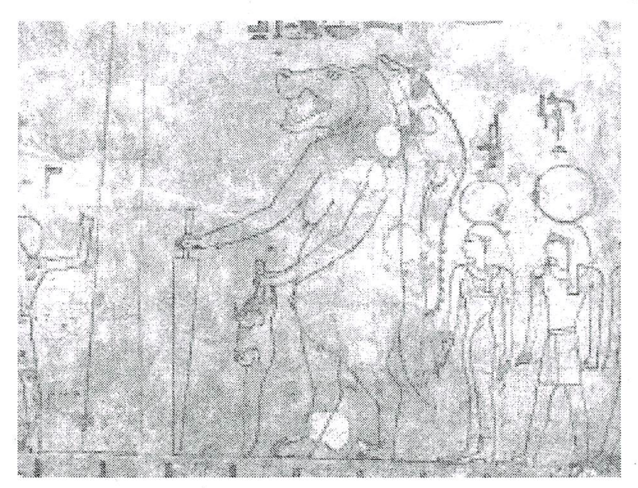


إيزيس - سبدت وأوزير - أوريون. السقف الفلكي أثر رقم TT353

(38) C. Leitz, "Studien Zur Àgyptischen Astronomie", *A A,* 49.Wiesbaden, 1989, pp. 35-84.

(39) Ibíd.

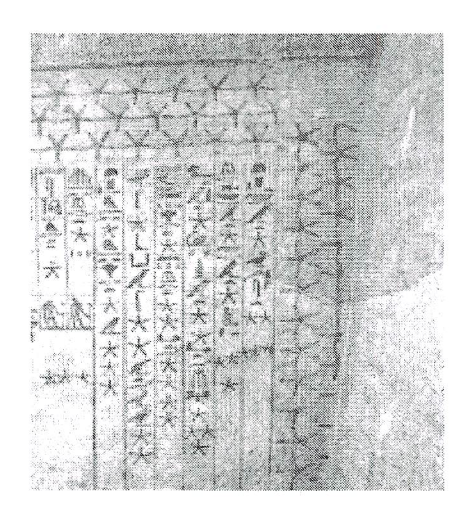
حسن، هنا ينبغي القول بأن التاريخ أو اللحظة الأولى قد أشير إليها في الدائرة التي تتعلق بشهر كا حر كا، الشهر الرابع من فصل الفيضان، وذلك من خلال الفصل باستخدام المثلث الذي يشير إلى دائرة خط الزوال meridiano ويوضح طريق الإبحار في السماء الذي يتجه فيه سنموت.



الإلهة إيزيس – ديامت". السقف الفلكي" للمقبرة TT353

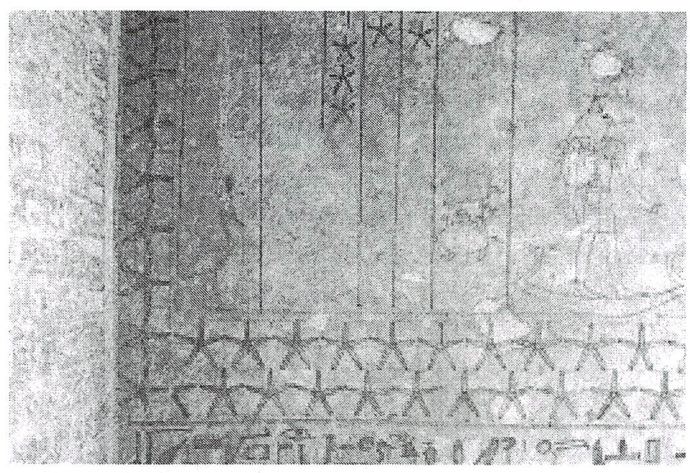
تكتمل المشاهد الموجودة في القطاع الشمالي للسقف بوجود مجموعات نجمية مختلفة تشير إليها النصوص مثل سلكيس (هل هي الدب الأصغر؟) وساك Sak؛ أي التمساح، وإيزيس – ديامت، ومهرجان السماء وحكو الناهب، "الأسد الإلهي الذي يوجد بينها" و"الإلهي ذو الساقين في سلام". هناك ست عشرة إلهًا حاميًا، وحاميات بعض المهرجانات الخاصة أثناء الشهور القمرية وهي كلها تكمل الصورة في هذا القطاع من السقف الفلكي.

وفيما يتعلق بالنصف الجنوبي للسقف الفلكي نجد أن ما به هو عبارة عن أشكال موزعة على تسعة وثلاثين عمودًا أو بندًا توضع، من الغرب إلى الشرق، النجوم الستة والثلاثون أو مجموعات النجوم التي تسيطر على كل أسبوع (مكون من عشرة أيام) من أسابيع السنة الشمسية (التقويم الشمسي) المصرية، والأيام الخمسة المرتبطة بالنسيء إضافةً إلى يوم آخر لتكملة السنة الكبيسة.



**الديكانز (Los decanes) – السقف الفلكي في مقبرة TT353**

تتوافق هذه المجموعات النجمية الخاصة بالديكانز Los decanes وأيام النسيء، من الغرب إلى الشرق أيضًا، مع مجموعات نجمية أخرى: مثل "القارب" ومجموعة "سميد" (الكبش) والمجموعة البيضاوية "مو – نت – خت" ومجموعة "ساح" Sah (Orion) التي تتوافق مع الإله أوزير، ومجموعة إيزيس سبدت، وسوتيس (جوبتر وساتورنو) في شكل آلهة برأس صقر تقوم بحماية اسم حورس لحاتشبسوت مرتين (وسرت – كاو). وفي نهاية هذا المشهد يمكن أن نلمح كوكب ميركوريو [الزئبق]، ثم كوكب فينوس على التوالي في شكل طائر العنقاء حيث توجد فوق رأسه نجمة.



الكوكب فينوس – السقف الفلكي مقبرة TT353.

لم يظهر كوكب المريخ الذي كان المصريون القدماء يعرفونه تمامًا، الأمر الذي يعني أنه عند إهمال ظهور هذا الكوكب كي يُراد تصوير القبة السماوية في لحظة تمتد على مدار شهر نوفمبر (في أيامنا)، حيث لا يظهر هذا الكوكب في سماء الأقصر.

## التواريخ النهائية التي تضمها الغرفة A:

هناك ثمانية عشر مكانًا محددًا في الغرفة A جرى فيها وضع تاريخ بخط اليد بالخط الهيراطيقي، وهذا التاريخ هو اليوم التاسع والعشرون من الشهر الرابع من فصل الفيضان. هذه الأماكن المحددة تضم مجموعة من الفقرات المأخوذة عن متون الأهرامات، وهي عبارة عن تضرّعات ٢٢١-٢٢٢ تتعلق بملك التاج الأحمر لمصر السفلى وما يستتبع ذلك من حيازة سلطانه السحري الكبير؛ كما أن هذه التضرعات مكرسة أيضًا لتسهيل اتحاد ذلك الذي تُتلى له التضرعات مع إله الشمس وأن يتحول إلى وحدة واحدة معه.

علينا أن نضع في الحسبان أن نصوص متون الأهرامات تم التفكير فيها لتستخدم لصالح الفرعون خلال الدولة القديمة؛ وبالفعل فإن ملكية التاج الأحمر كانت موروثًا حصريًا للملك، وبالتالي لا يجوز لآخرين من غير الملوك استخدامها.

ولابد أن سنموت قد استلهم المعبد الجنائزي في الدير البحري للملك نب - حبت - رع منتوحتب الثاني، الأسرة الحادية عشرة (حوالي ٢٠٦٤-٢٠١٣ ق.م.) عند قيامه ببناء سردابه[٤٠] كان يتكون من شرفة مرتفعة، مسبوقة ببائكة مع وجود مبنى في الأعلى محاط بخط من الأعمدة. وخلف هذا البناء كان هناك المعبد الجنائزي بالمعنى الحرفي للكلمة الذي يتم الوصول إليه من خلال ممر طويل يرتبط بالمقبرة المحفورة في الجبل. وتحت شرفة الدخول، ومن خلال مدخل من الحديقة التي كانت موجودة أمام الأثر جرى حفر ممر كان يؤدي إلى غرفة كان فيها تمثال للملك وهو يرتدي الملابس الاحتفالية للحب سد ويضع فوق رأسه التاج الأحمر لمصر السفلى.

نعرف أن الملك منتوحتب الثاني كان قد خاض حربًا غزا فيها شمال مصر انتهت بإعادة توحيد الأرضين، الأمر الذي جعل منه ملك مصر السفلى بناءً على الغزوة التي قام بها[٤١].

---

(40) H. Carter, *ASAE*, 2, 1901, pp. 201-205.

(٤١) انظر (ث. فاندرسلين، المرجع السابق ١٩٩٥م ص ١٧) هناك احتمال كبير بأن منتوحتب الثاني قرر الاستمرار في وضعه كملك لمصر السفلى من خلال تكريس تمثاله الاحتفالي حيث يضع التاج الأحمر وهو تاج الشمال، وموضوع في السرداب الذي تم حفره في مقر معبده الجنائزي.

وربما فعل سنموت شيئًا مشابهًا لنفسه على شاكلة ما فعل منتوحتب الثاني، ولما كان ملكًا غير متوج لم يكن يحق له أن يعلن ذلك على الملأ ولكن يمكن له فعل ذلك سرًا في ذلك المكان الموجود في حفرة قريبة من معبد ملايين السنين حيث مُصلاّه الاحتفالي(٤٢). كان منتوحتب الثاني قد أمر بأن تنقش صورته في غرفة معبده الجنائزي كملك يضع على رأسه التاج الأحمر.

نجد إذن علاقة بديهية من الناحية الوظيفية بين الأثرين؛ وهما المعبد الجنائزي للملك وسرداب سنموت.

من جانب آخر، نجد أن دراسة النقوش الموجودة في الغرفة A للأثر TT353 باحت بالسرّ الكامن وهو مقصد سنموت وبالتالي بالغاية من السرداب.

تشير مجموعة النصوص الموجودة إلى الكيفية التي تتم بها عمليات التحول الروحي لسنموت من كونه مومياء، مثلما كان الحال بالنسبة لأوزير، إلى روح منيرة مثل باقي النجوم التي لا تغرب والتي تسكن السماء الشمالية، أي أن يتحول إلى روح إلهية ذات طبيعة مماثلة لأرواح ملوك مصر بعد مماتهم. نجد إذن أن سنموت لا يتعرض في هذا المقام إلى جلسة الحساب بعد الموت التي يمر بها الأموات أمام محكمة أوزوريس؛ لأنه هنا قد تحول إلى روح منيرة أصبحت مثل أوزير وذلك بفضل الطقوس التي أقامها كهنته المكلفين بهذه الطقوس.

وبمرور روحه بكل هذه التحولات يكتسب سنموت القدرة على الغدو والرواح وركوب قارب رع من على الهضاب الأربع عشرة للإيمي دوات [ما هو موجود في العالم السفلي]، حتى الوصول إلى الإقليم الخامس عشر؛ أي الغرب الجميل، مكان الموتى. وبعد المرور بالبوائك العشرين التي يحرس كل منها الجان [الحارس] الخاص بها يدخل إلى "حقول حتب"؛ أي المملكة الأسطورية لأوزوريس.

وبعد أن أصبحت روحه "روحًا نورانية" يمكن لسنموت أن يدخل ويخرج من وإلى مملكة أوزير ليعيش تحولات جديدة ملكوتية.

---

(42) W. Helck, «Zum thebanischen Grab Nr. 353», *GM*, 24,1977, pp. 35-40.

نجد في الركن الجنوبي الغربي عدة تعاويذ منقوشة مهمتها السماح له بالتحول إلى ملك مصر السفلى لأن التاج الأحمر، وهو رمز ملك الشمال، سوف يتعرف عليه على أنه سيده ومالكه. وفي نهاية المطاف نجد أن الرحلة التي بدأها تصل إلى منتهاها عندما يتم تتويج سنموت ملكًا، ويتولى مسئولياته النهائية ويتحول إلى كائن مثله مثل النجوم التي تغيب، في السماء الشمالية: إنه مصير ملوك مصر منذ زمن الدولة القديمة.

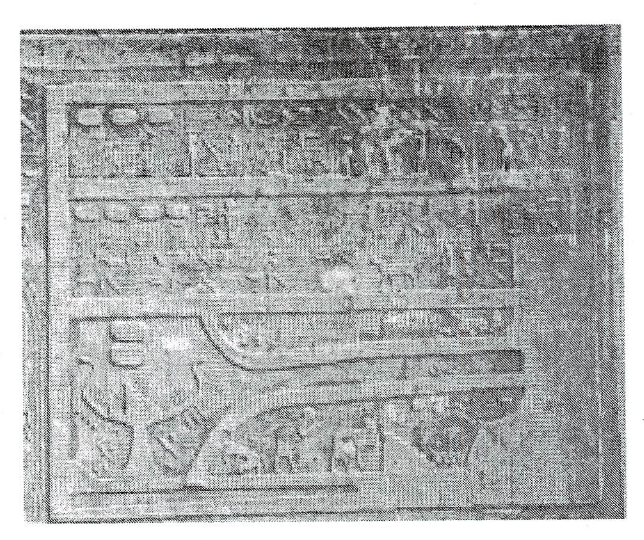
ها نحن نرى أكبر برهان على أن هذا السرداب لم يشيده سنموت بأي حال من الأحوال ليكون مقبرة؛ كما لا يوجد مثال سابق على هذه التجربة التي تضم مثل هذه النصوص في مقبرة من المقابر غير الملكية(٤٣).

يُلاحظ أن مكونات الأثر توضح كل شيء بجلاء؛ فهناك الغرفة الأولى؛ أي المكان الذي سوف تمر فيه روح سنموت بعمليات التحول، وهي مساحة تقع خارج الإطار المقدس لمعبد ملايين السنين. وبعد الانتهاء من الطقوس يتحول سنموت إلى كائن مماثل للملوك. ويمكن له أن يهبط إلى الغرفة الثانية، غير أن هذه تدخل في الإطار المقدس لمعبد ملايين السنين، وينتهي به المطاف إلى الغرفة الثالثة حيث يمكن له أن يُبحر إلى الأبد في قارب رع في السماء الذي نجده بشكل رمزي متمثلاً في السقف المقبى.

نجد إذن أن الوظيفة الرئيسية للأثر هي نفسها التي كان عليها الأثر الخاص بالملك منتوحتب الثاني ملك مصر العليا قبل ذلك بستمائة عام، وبالتحديد بالنسبة للدهليز المحفور تحت سطح الأرض الموجود في صحن معبده ليكون بمثابة ذكرى لغزوه شمال البلاد؛ أي أبدية ارتدائه للتاج الأحمر الذي هو رمز الملكية في شمال مصر.

---

(٤٣) باستثناء الأثر رقم TT82 في شيخ عبد القرنة، الذي يُنسب إلى وكيل الوزير، أوسر – آمون، والكاتب المحاسب في شونة قرابين آمون أمنمحات، حيث نجد أن المقبرة تضم جزءًا من هذه النصوص، لكن صاحبها كان قد مات في لحظة معينة هي بين نهاية حكم تحوتمس الثالث وبداية عصر أمنحتب الثاني، وبالتالي فهي مقبرة لاحقة على الفترة التي عاش فيها سنموت.



حقول حتب [الجنة الأخروية]. الأثر رقم TT353

بعد أن اطلعنا على هذه المعلومات كافةً نجد أنفسنا وقد انتابنا الشك - على أساس - حول الذي كان يحدث في منتصف ليل اليوم من الرابع عشر إلى الخامس عشر من نوفمبر خلال ذلك العام ١٤٦٣ ق.م. هذا التاريخ يساوي يوم ٢٩ من الشهر الرابع من فصل الفيضان في الميقات الزراعي المدني المصري القديم(٤٤).

كان ذلك هو اليوم الذي تحدث فيه عملية تحول سنموت إلى روح ذات طبيعة إلهية، وهو آخر يوم من أيام فصل الفيضان؛ الأمر الذي يهيئ له أن يشارك حاتشبسوت الفوائد والطقوس التي تجرى في احتفالية الحب سد التي تبدأ في اليوم التالي؛ أي اليوم الأول من الشهر الأول من فصل الحصاد من العام الخامس عشر/ السادس عشر للملكة بصفتها فرعون مصر؛ أي اليوم السابع عشر من شهر نوفمبر من عام ١٤٦٣ ق.م.

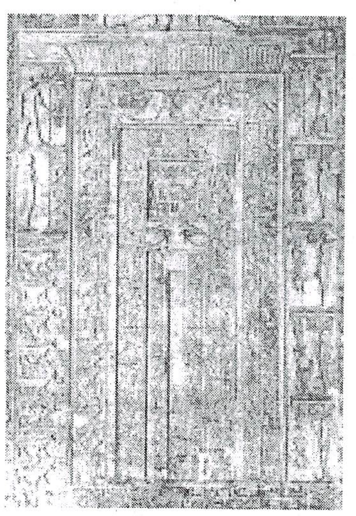
---

(٤٤) تمكن علماء الفلك الذين قاموا بدراسة هذا السقف من تحديد التاريخ الذي تم فيه زخرفة السقف بما لا يدع مجالاً للشك، الأمر الذي يساعدنا على وضع تاريخ دقيق لبناء المقبرة (انظر ث. ليتز. المرجع السابق ص ١١٦) فخلال الخمسين عامًا، بين ١٥٠٥ و ١٤٥٥ ق.م. كانت هناك ليلة واحدة صعد فيها الكوكب جوبتر بشكل مستقيم ومحدد كما هو موجود في السقف ولم ير فيها - أي هذه الليلة - الكوكب الأحمر. وكانت هذه الليلة من اليوم الرابع عشر إلى اليوم الخامس عشر من نوفمبر من عام ١٤٦٣ ق.م. وهو تاريخ يتفق مع العام الخامس عشر إلى العام السادس عشر من حكم الملكة.

## لوحة الباب الوهمي

إذا ما نظرنا للأمر من زاوية الطقوس الجنائزية لوجدنا أن الأعم الأغلب في الغرفة A للأثر TT353 يعتبر لوحة الباب الوهمي التي تم نحتها في مركز الحائط الغربي لها.

هناك نجد باب الدخول والخروج الصوفي حيث يمكن لبا [روح] سنموت أن تنتقل من "الغرب الجميل" متجهة نحو عالم الأحياء في هذه الغرفة والعودة إليه.



**لوحة الباب الوهمي لسنموت**
**الغرفة A - أثر TT353 .**

اللوحة متوجة بالحلية المعمارية التقليدية المصرية، وهي تتألف من ثلاثة قطاعات طبقًا للمنظور المصري.

هناك القطاع الخارجي الذي يوجد في وسطه خرطوش يحمل اسم تتويج حاتشبسوت فوق الرمز نوب ويحميه جناحا حورس بحدتي ويرافقه نقشان للإله أنوبيس المصور قابعين كلاً منهما في مواجهة الآخر فوق هيروغليفية السقف. وعلى الجانبين نجد العضادات الخارجية التي تضم محتوى الفصل رقم ١٤٨ من كتاب الموتى، وذلك حتى يحصل سنموت على حماية الإله رع، وكذا البقرات السبع وثورهن، وكذلك الأربعة الذين يمسكون بالدفة في السماء والأربع مجموعات من الثواليث المقدسة وتزويده بالطعام في العالم الآخر.

في القطاع الأوسط نجد في جزئه العلوي التمثيل المزدوج لسنموت وهو جالس أمام مائدة قرابين ينظر نحو الشمال والجنوب.



الجزء العلوي للقطاع الأول في لوحة الباب الوهمي

ها هي النقوش تعبر عن التضرع حتى يظهر سنموت ووصوله من العالم الآخر:

**"كلمات يقولها رع: آه يا سنموت، افتح عينيك! فلتبصر بهما!. كلمات يقولها جب: لقد منحت السلطة في السماء والتجلي في الأرض لكبير خدم آمون سنموت!".**

**"سوف يظهر كبير خدم آمون، سنموت، على شاكلة نفر توم، على شكل زهرة لوتس في أنف رع! سوف يأتي حتى هنا من الأفق، وسيتم تطهير الآلهة بنظرته كل يوم وهو يعيش للأبد! لقد فتح وجه سنموت! ليتمكن من تأمل سيد الأفق! ليتمكن كبير خدم آمون من الظهور كإله عظيم سيد الأبدية"(٤٥).**

وتحت هذا المشهد نجد آخر يظهر فيه سنموت يعانقه والده رعموزا ويجلس كلاهما، وأمامهما الأم حات نفر، جالسة هي الأخرى وتقوم بتقديمَ زهرة لوتس متفتحة أمام أنف ابنها العزيز.

---

(45) Inscripciones C46 a C60.

وأسفل ذلك مباشرة نجد عيني ودجات التي هي المحور المركزي للعمارة الدينية للصالة، ذلك أنهما – وهما متوجهتان نحو الغرب بدقة – تمثلان نقطة الاتصال الصوفي مع نموذجين آخرين من زوجي العيون في معبد حتحور وفي قدس الأقداس بهذا المبنى.

وعندما نتأمل عضادات القطاع الأوسط نجد أنها تضم الألقاب، وكذا إشارات إلى بعض المناصب، التي تولاها سنموت، وكذلك بعض التعاويذ الخاصة بالقرابين الدينية من أجله وهي قرابين منحها إياه كل من الإله أنوبيس والإله أوزير بمنابة الاحتفالات التي تُجرى كل شهر وكل خمسة عشر يومًا.

وبالنسبة للقطاع الداخلي نجد أنه يضم في كلتا العضادتين عمودين من النقوش الكتابية التي تضم الألقاب التشريفية لسنموت.

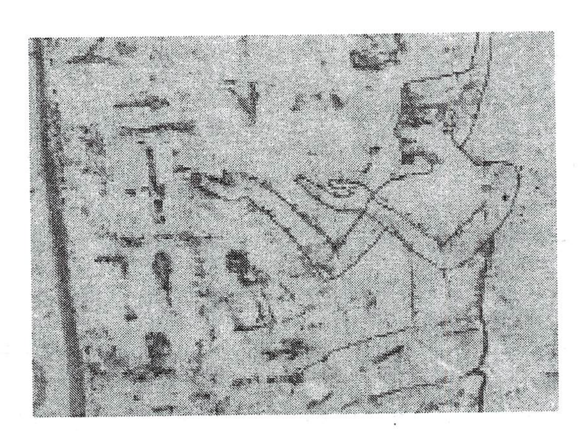
في القطاع الأسفل نجد سنموت ترافقه أخت له وثلاثة من الأخوة، وفي الأسفل؛ أي في قاعدة اللوحة الخاصة بالباب الوهمي، ما زلنا نجد هناك نقشين كتابيين في خط أفقي؛ هما عبارة عن قرابين جنائزية لصالح سنموت – في النصف الشمالي – إضافةً إلى جزء من الفصل رقم 137B من كتاب الموتى في النصف الجنوبي. يمكننا أن نرى على الطرفين نقشين لشخصين غريبين راكعين الواحد أمام الآخر، حيث يظهر من هو في أقصى الطرف الأيمن في شكل امرأة وهو شكل تعرض للعدوان بعد نقشه.

أما في القطاع الشمالي فنجد شخصية مرسومة بالحبر حيث يُلاحظ أن غطاء الرأس قد تم تعديله حتى يظهر وهو يضع باروكة مستديرة، كما نلاحظ أيضًا أنه كان في الأصل مرسومًا وهو يضع تاج الشمال على رأسه، وأضيفت إليه بعض النقوش التي تتحدث عن شقيق سنموت، وهو أمنمحات أثناء تقديم القرابين الجنائزية لأخيه.

وهذا يمكن أن يكون برهانًا، تعرض للتعديل، على العلاقة الشديدة الخصوصية التي كانت بين حاتشبسوت وسنموت.



الملكة حاتشبسوت (؟). الجزء السفلي الجنوبي للوحة الباب الوهمي
الغرفة A - أثر TT353.



سنموت (؟) الجزء السفلي الشمالي من لوحة الباب الوهمي
الغرفة A - أثر TT353.

# الفصل السادس عشر
# اختفاء حاتشبسوت (من العام السابع عشر حتى العام الثاني والعشرين من المُلك)

## الوثائق الأخيرة المؤرخة

عند انتهاء احتفالات الحب سد للملكة وكذا الأعمال التي تمت بهذه المناسبة بدا أن شمس حاتشبسوت أخذت تغرب ببطء واستغرق ذلك زمنًا بدأ من العام السادس عشر حتى العام الثاني والعشرين، وهو آخر تاريخ معروف لحكمها.

وخلال هذه السنوات يبدو أنه وقعت حادثة لا جدال حولها في إطار هذا الحجم من المعلومات المتوفرة لدينا؛ ألا وهي وفاة سنموت في لحظةٍ ما بعد العام السابع عشر وقبل العام العشرين. نجد إذن أن غيبة مساندة كبير خدم آمون مرتبطة بأفول شمس حاتشبسوت، لكن هذا لا يعني أننا يجب أن نباعد جانبًا وجود عوامل أخرى أحدثت تأثيرها شيئًا فشيئًا على مسار حاتشبسوت حتى النهاية آخذين في الحسبان أيضًا انتهاء ذلك العمر الحيوي.

كان الواقع يشير إلى أن الشاب تحوتمس الثالث قد أصبح رجلاً مليئًا بالحيوية وأصبح في وضع يؤهله لممارسة دور البطولة المُطلقة كعاهل للأرضين وبذلك أنهى ما كان يبدو أنه حدث داخلي مهما كان مكللاً بالازدهار والقوة غير العاديين.

اتجه تحوتمس الثالث، خلال العام السادس عشر، صوب سيناء وقاد حملة استكشاف في وادي مغارة، وكان يعاونه في هذا النبيل خرو اف. نشهد على النقوش الموجودة على صخور ذلك المكان حاتشبسوت وهي تضع تاج الخبرش وتقوم بتقديم القرابين للإله حورس سوبدو(١).

ومع هذا فخلال العام المذكور نفسه تم تسجيل نقش آخر على صخور إقليم شالفاك في النوبة، وقام بنقشه كاتب للابن الملكي لكوش [S3-nsw n K3s]، أمن إم نخو، ويشير النقش فقط إلى تحوتمس الثالث دون أي إشارة إلى حاتشبسوت(٢). إذن ربما كان ذلك دليلاً على أنه في اللحظة التي بلغت فيها حاتشبسوت الذروة بصفتها فرعون مصر، نجد أن الأطراف أخذت تسير على الفكرة القائلة بأن تحوتمس الثالث هو الفرعون الحقيقي الوحيد.

وآخر تاريخ يتعلق بالملكة هو العام العشرون للحكم المشترك.



**نقش يرجع إلى العام السادس عشر في وادي مغارة.**
**عن جاردنر، وبيت وشرني. المرجع السابق ١٩٥٢م الجزء الأول**
**ص ٤٤، Pl. XIV**

(1) Urk., IV, 393,15- 394,17. Gardiner, Peet y Çerny, *op. cit.*, 1952,I,44, pl. XIV; II, 74;152-153, n° 181, pl.LVII.

(2) F. Hintze y W. Reinecke, *op. cit.*, 1989, 90, n° 335.

هناك كاتب يُطلق عليه نخت، كان يقوم بأعمال استغلال منجم سرابيط الخادم، فأراد أن يترك مؤشرًا على مروره بالمكان، حيث دون بالمكان فقط اسم حاتشبسوت وتحوتمس الثالث دون أن يشير للعام والشهر واليوم. ومع هذا ففي العام نفسه نجد نخت وقد ترك أيضًا شاهدًا على زيارته للمجموعة الآثارية للملك زوسر في سقارة، وكتب بالهيراطيقية التاريخ الذي مر فيه بذلك المكان على مبنى مكرس لبيت الشمال. وكتب بالحبر بهذه المناسبة ما يلي: "[...] اليوم الثاني من الشهر الثالث من فصل برت Peret من العام العشرين لحاتشبسوت وتحوتمس من خبر رع"[٣].

وابتداءً من هذا التاريخ لا نجد أية أنباء صريحة تتعلق بحاتشبسوت. وما يتوفر لدينا هو لوحة عثر عليها في هرمونثيس تشير إلى سنوات حكم تحوتمس الثالث وحده، ويُلاحظ أن النص في حالة شديدة التدهور. ومع هذا تمكن الباحثون من استعادة ذلك الجزء من النقش الكتابي الذي يشير إلى تاريخ اللوحة حيث يقول: "[...] اليوم العاشر من الشهر الثاني من فصل الحصاد من العام الثاني والعشرين"[٤]. ربما كان هذا التاريخ هو الذي بدأ فيه تحوتمس الثالث حكم البلاد منفردًا، الأمر الذي يشير إلى أن حاتشبسوت قد توفيت آنذاك. وابتداءً من هذه اللحظة لم تعد توجد أية أخبار عنها. كما أن المصادر اللاحقة التزمت الصمت الكامل في هذا المقام.

لكن لحسن الحظ زودتنا نصوص مانيتون بمعلومات حول استمرارية حكم حاتشبسوت، العاهل الخامس للأسرة الثامنة عشرة، لمدة واحد وعشرين عامًا وتسعة أشهر[٥] وهذا يعني من الناحية العملية فترة الحكم التي يمكن توثيقها استنادًا إلى الآثار التي كانت معاصرة للعاهلة.

أما فيما يتعلق بالاعتراف الفعلي بحاتشبسوت كملك لمصر نجد أن كريستين نوبلكور تقدم ملاحظة مهمة تفصح عن المشاعر الحقيقية التي كان يشعر بها نبلاء القصر إزاء هذا الموضوع[٦].

---

(3) C. M. Krth y J. E. Quibell, *Excavations at Saqqara. The Step Pyramid,* I, El Cairo, 1935, p. 80.

(4) M. Drower, Temples of Armaní .A Prdiminary Survey, EES, 43 مذكرة, Londres, 1940.

(5) Manetón, *Historia de Egipto,* fragmento 50, 95.

(6) C. Desroches Noblecourt, *op. cit.,* 2004, pp. 474-477.

عندما نقرأ نصوص سيرة العسكري العجوز أحمس بن نخبت الموجودة في مقبرته بالكاب نُلاحظ أنه عند الحديث عن علاقته بالملوك الذين خدمهم، نجد النص وقد بدأ باسم الملك أحمس وينتهي بتحوتمس الثالث الذي كان لا يزال على قيد الحياة في اللحظة التي جرى فيها نقش النص[٧].

ما يلفت الانتباه في هذا النص هو إغفال اسم حاتشبسوت في هذه القائمة التي تضم خمسة ملوك مرتبين ترتيبًا عاديًا. وهنا نجد من البديهي أن هذا يعتبر بمثابة الإعلان الصريح عن أن الملكة في نظر أحمس بن نخبت ليست ملكًا لمصر العليا والسفلى. وإذا ما خالجنا الشك فإن العسكري العجوز يمحص النص بشكل قاطع بعد ذلك بقليل ويشير إلى أنه تلقى "عطف زوجة الإله (من جانب) الزوجة الملكية ماعت كا رع المتوفاة"[٨]. واستنادًا إلى ما سبق يمكن القول بأن كافة محاولات الملكة بمساندة سنموت وما صحب ذلك من طاعة البلاط وصمته لم تجد نفعًا في مقام الاعتراف بها كفرعون فعلي، في نظر الأعضاء المهمين من صفوة المجتمع المصري. وعلى أية حال، فلو كان الأمر غير ذلك فلابد أنه حدث وقت أن كانوا على قيد الحياة بينما يسيطرون على السلطة.

ويمكن القول أيضًا بأن أحمس بن نخبت قد أشار لنا من خلال النقش الذي تركه ما كان يعتبر "الحقيقة الرسمية" وقت وفاته، تنفيذًا لأوامر تحوتمس الثالث ومعاونيه الأكثر قربًا منه. والسبب فيما نقول هو الأمر البديهي المتعلق بذكرها في النص باسم التتويج كملك لمصر العليا والسفلى: ماعت كا رع.

يدل كل شيء إذن على أنه عندما تم إدراج هذا النقش على حوائط مقبرة هذا النبيل العجوز، كانت قد بدأت مراحل تعديل مسار الأحداث التي وقعت بالفعل وذلك بالإلغاء والتعديل الذي تم إدخاله على التاريخ الحقيقي وذلك من أجل رواية أخرى تتسق مع النظام التقليدي.

هناك بعض رجال البلاط الذين كانوا مرتبطين رسميًا بالملكة، ومع هذا لم يعترفوا من خلال النصوص الموجودة في مقابرهم بوضعها كفرعون، ومن أمثلة ذلك الوزير وسر آمون (مقبرة TT61 و TT131)، أو الكاهن الثاني لآمون وهو بوي م رع (مقبرة

---

(7) Urk., IV, 34, 5-16.
(8) Urk., IV, 34, 15.

TT39). ومع هذا فبالنسبة لهذا الأخير، بوي م رع، نجده يلجأ للتخفي في هذا المقام؛ إذ يحتم نقش اسم التتويج لحاتشبسوت، (ماعت كا رع) في أماكن مختلفة من مقصورة مقبرته، على الأفاريز ولكن يفعل ذلك بطريقة الترميز [التمويه] التي صممها سنموت، ويتألف ذلك في ظهور الحية وهي تضع قرنين فوق الرأس إضافةً إلى قرص الشمس بين رمز الكا. هذا المؤشر، يمكن أن يكون تأكيدًا على وجود فرق بين التعبد والاعتراف الحميم من جانب الخدم الأوفياء الذين يحيطون بالملكة في حياتها، وبين الأجواء والرياح الجديدة التي هبت على القصر وما كان يمكن أن تسمح به.

على أية حال يبدو أنه بمجرد أن ذهب سنموت ونفرو رع والملكة من على مسرح الأحداث بدأت عملية مطاردة ذكرى كل واحد من هؤلاء الثلاثة؛ فقد بدأت عملية استباحة صفة حاتشبسوت كفرعون.

## مصير حاتشبسوت بعد وفاتها

خيم الصمت الكامل والتعتيم على ما بعد وفاة حاتشبسوت، وربما كان ذلك هو الانطباع الذي خرج به الباحثون من المنظور الآثاري على الأقل. ويمكن تلخيص أغلب الانطباعات التي كان عليها أغلب علماء المصريات، حتى سنوات قليلة، في ذلك الذي قالت به Suzanne Ratie في دراستها التاريخية.

" لا نعرف شيئًا عن موت الملكة، هل كانت وفاة طبيعية، أم اغتيال أثناء ثورة جرت في القصر كنوع من الانتقام قام به أعضاء الكهنوت والبلاط من الذين كانوا من أنصار تحوتمس الثالث؟ كل شيء ممكن ولا يوجد ما يبرهن على شيء من ذلك حتى الآن"[٩].

وعلى أساس المعلومات المتوفرة فمن المُعتقد أن نهاية حياة الملكة كانت نهاية طبيعية، وليست عنيفة وجرت في إطار مراحل منطقية من تباعدها التدريجي عن السلطة. وهذا ما يبدو مما نرى من نقوش على حوائط المقصورة الحمراء في الكرنك وفي الكثير من القطع الأخرى التي تُنسب لبعض الآثار والنقوش.

---

(٩) س. راتيه. المرجع السابق ١٩٧٩م ص ٢٩٦، انظر أيضًا الرأي نفسه عند كريستين نوبلكور في السيرة التي كتبتها للملكة، عندما تحدثت عن هذه القضية في بند تحت عنوان "لغز الاختفاء" (المرجع السابق ٢٠٠٤ ص ٤٧٣-٤٧٤).

ومن ناحية أخرى نشير إلى أن الأعمال الخاصة بالتنظيف والبحث المنهجي التي قام بها هوارد كارتر في مقبرة الملكة في وادي الملوك (أثر رقم KV20) أوضحت أن المقبرة جرى نهبها وتدميرها خلال العصر الفرعوني رغم أنه قد عثر بداخلها على بقايا من أثاث جنائزي ملكي، الأمر الذي يؤكد – على الأقل – أن الملكة ووالدها – بالتأكيد – تحوتمس الأول قد دُفِنا في هذا المكان(١٠).

لهذا كان من المحتمل القول بأن جنازة حاتشبسوت كانت ذات طبيعة ملكية أو ما يشبه ذلك (بعد موتها ومراحل تحويل رفاتها إلى مومياء) وأن مومياءها قد أخرجت من المقبرة على زمن تحوتمس الثالث لتدميرها أو إيداعها في مكان مجهول.

في ظل هذه الظروف فإن مهمة الباحث في التعرف على ما حدث بالفعل لحاتشبسوت والوصول إلى جوهر الأحداث وحقيقتها تصبح صعبة للغاية.

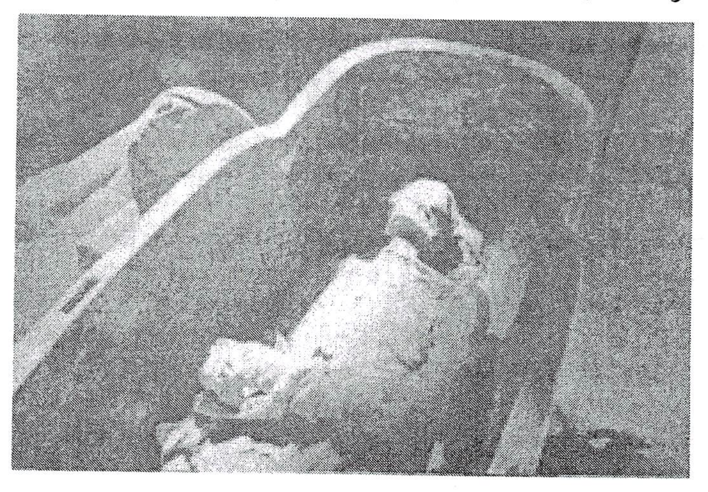
غير أننا نكرر مرة أخرى أن هوارد كارتر كان أول من وضع اللبنة الأولى في الطريق الذي قد يؤدي إلى الكشف عن كل هذه الألغاز. ففي ربيع عام ١٩٠٣م كان فريق كارتر يعمل، لحساب تيودور إم. دافيس، عند مدخل الأثر KV 19، وهو مقبرة لم ينته العمل فيها وتُنسب لشخصية يُطلق عليها مونتو حر خبشف، أمير من الأسرة العشرين (حوالي عام ١١٢٩ ق.م.)، وعلى بُعد قليل من مكان العمل، وعلى الأرضية الحجرية تم العثور على بئر يؤدي إلى سلالم منحوتة، وبالتالي يتم النزول إلى أثر آخر، أي إلى ذلك الأثر المجهول.

الأمر الواضح هو أن كارتر لم يقدر جيدًا وبشكل مُبالغ فيه ذلك الاكتشاف حيث أشار في تقريره الموجز إلى أنه:

"مقبرة صغيرة ليس بها نقوش مجاورة لمدخل الأثر رقم ١٩ (مقبرة مونتو حر خبشف. تتكون من دهليز به سلالم غير جيدة يؤدي إلى ممر طوله خمسة أمتار ثم غرفة مربعة غير جيدة التشطيب مساحتها التقريبية ٤×٥م، كانت بها أطلال تابوت في حالة

(١٠) كانت المقبرة معروفة، منذ زمن الحملة الفرنسية على الأقل (نهاية القرن ١٨م) قبل أن يبدأ كارتر أعماله فيها. انظر ث. إن. ريفز و إرز. إتش. ويلكنسون في "كل شيء عن وادي الملوك" دار نشر Destino – برشلونة ١٩٩٨م ص ٩١-٩٤.

سيئة للغاية ومنهوبة. ولا شيء يوجد في هذه المقبرة اللهم إلا مومياوات لنساء، وهي مومياوات نزعت عنها اللفائف، إضافةً إلى مومياوات لبعض الأوزّات"(١١).



مومياء في الأثر **KV 60B** – خاصة بمرضعة حاتشبسوت ساتْ رع إنيت.

وبعد القيام بعملية استكشاف سريعة داخل المقبرة رأى بعدها أن ما بداخلها ليس ذا قيمة كبيرة أمر بإغلاقها، ثم جرى بعد ذلك فهرستها لتكون الأثر رقم KV60.

وبعد ذلك بثلاث سنوات نجد إدوارد ر. إيرتون يجد باب المقبرة من جديد ويقرر أن يستخرج منها إحدى المومياوات، وهي الخاصة بالسيدة سات رع، التي تدعى إنيت ومعها تابوتها وأرسل بكل ذلك إلى المتحف المصري بالقاهرة(١٢). كان كارتر قد تعرف على ماهية هذه الشخصية على أنها مُرضعة حاتشبسوت الأمر الذي جعل هذه المعلومة حاضرة وواضحة لدى الباحثين الذين أتوا لاحقًا.

(11) H. Cárter, «Report of Work done in Upper Egypt (1902-1903)», *ASAE 4,* 1903, pp. 176-177.

(١٢) تم تسجيل ما اتخذه هذا الآثاري من خطوات بشأن هذه المقبرة في البطاقة المرفقة بالمومياء التي تم نقلها إلى المتحف المصري بالقاهرة. كما تم تسجيل هذه الخطوات في المتحف المصري بالقاهرة عام ١٩١٦م تحت رقم TR 24.12.16.1، وكانت الملاحظة المدونة تشير إلى أن المومياء تم العثور عليها على يد كارتر بالقرب من مقبرة مونتو حرخبشف عام ١٩٠٣م وقام إيرتون باستخراجها من المقبرة بعد ذلك.

أما المومياء الثانية التي أزيلت عنها لفائفها والتي لا تحمل أي اسم، كما أنها كانت موضوعة على الأرض فقد ظلت في هذا المكان. وأمر إيرتون Ayrton بإغلاق المقبرة من جديد بباب حديدي وقطع من الحجارة، وبالتالي أصبح من الصعب التعرف على مدخل المقبرة من جديد.

## إليزابيث توماس ومومياء حاتشبسوت

نُشِرَت دراسة مهمة حول جبانة طيبة، عام ١٩٦٦ وهي دراسة قامت بها عالمة المصريات إليزابيث توماس. وفي السياق الذي نحن بصدده نجدها وقد تناولت موضوع المومياء الموجودة داخل الأثر رقم KV 20 وتؤكد:

"فيما يتعلق بالمومياء لا يمكن لنا أن ندلي برأي دون فحصها، وما يمكن هنا هو أن نطرح قضية من القضايا ولكن بحذر شديد: هل قام تحوتمس الثالث بدفن حاتشبسوت بطريقة غير اعتيادية في هذه المقبرة التي توجد تحت مقبرته هو؟"(١٣).

لم يحظ هذا الاقتراح الذي قالت به عالمة الآثار الأمريكية في معرض تحديد هوية المومياء المجهولة (التي وجدت مُلقاة على أرض غرفة الدفن في الأثر KV 20 على أنها يمكن أن تكون لحاتشبسوت) باهتمام الزملاء رغم أنها – أي الباحثة – كانت مقتنعة تمامًا بوجهة نظرها.

وفي عام ١٩٨٩ قام عالم الآثار الأمريكي دونالد ب. ريان بتنفيذ مشروعه بعنوان "مشروع وادي الملوك" الذي كان يستهدف القيام بأعمال الاستكشاف والتوثيق لمجموعة من المقابر الصغيرة في وادي الملوك (KV 21, 27, 28, 44, 45). كما قام بالاتصال بإليزابيث توماس ووسع من دائرة بحثه في محاولة للعثور على مقبرة أخرى زالت أية معلومات عنها وهي KV60.

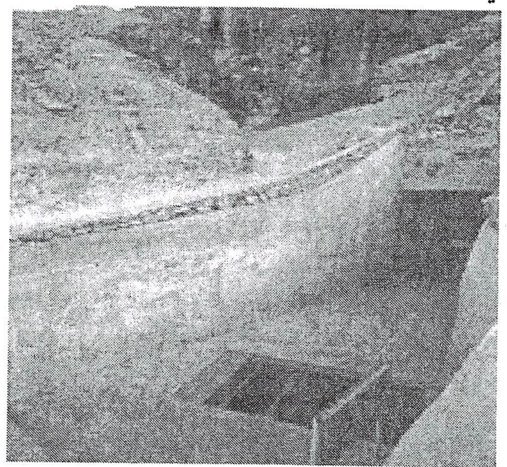
قام بمراجعة ملاحظات كارتر وريان ثم قرر البدء في بحثه عن المقبرة المفقودة في المنطقة المجاورة للأثر رقم KV19. وفي يوم ٢٨/ ٦/ ١٩٨٩م؛ أي أثناء اليوم الأول من العمل وتنظيف الأثر KV19، تم العثور على المدخل المؤدي إلى الأثر KV 60 (١٤).

---

(13) E.Thomas, *The Royal Necropoleis of Thebes*, Princeton, 1966, p. 138.

(14) D.P. Ryan, "Who is buried in KV60?", *KMT*, primavera, 1990, pp. 34-37.

وبعد تنظيف المدخل وتهيئته للدخول بإزالة الكثير من الكتل الحجرية التي أمر إيرتون بوضعها، دخل إلى غرفة الدفن، وفي وسطها وجد مومياء امرأة كما تُركَت في مكانها وهي مومياء في حالة ممتازة.



مدخل الأثر **KV 60** - في طريق الدخول إلى الأثر رقم **KV 19**.

كانت المومياء شبه عارية، وقد نزعت عنها اللفائف، تبلغ قامتها ١,٥٥م. وعلى الأرض، بالقرب من الرأس، كانت هناك بقايا خصلات شعر ذات لون أحمر فاتح. وبالنسبة للذراع الأيسر فقد كان على الصدر، وهذا يدل على أنها كانت تضع في يدها صولجانًا، أما الذراع الأيمن فهو مستقيم بشكل موازٍ للجسم، وهذه التفاصيل كلها هي الملامح الكلاسيكية لمومياء ملكية أنثوية تُنسب إلى الأسرة الثامنة عشرة. أما أظافر اليد اليسرى فكانت مدهونة باللون الأحمر المؤطر بخطوط سوداء.

وبعد فحص المومياء خلص إلى أن صاحبها كان سمينًا عند وفاته وهذا ما يتضح من ثنيات الجلد دون طبقة الشحم التي تحت الجلد أثناء حياتها. أما أسنانها فكانت في حالة جيدة وتشير إلى أنها تُنسب لشخص كبير السن. لوحظ أيضًا أن استخراج الأحشاء كان من منطقة الحوض بدلاً من حدوث ذلك من الجنب كما كان معتادًا في خطوات التحنيط؛ نجد إذن أن كل شيء يرجع إلى حالة السمنة التي كانت عليها عند الوفاة(١٥).

---

(15) D.P. Ryan, *op. cit.*, 1990, pp. 58-59.

حاول ريان Ryan استكمال أبحاثه حول حقيقة المومياء التي عثر عليها في الأثر KV60 ولكن دون نتائج إيجابية حاسمة. غير أنه عثر في المكان، أثناء عملية التنظيف، على قناع من الخشب، به بقايا من الذهب، كان جزءًا من تابوت على درجة عالية من الجودة؛ ونظرًا للشعور بأنه تم انتزاعه بعنف وكذلك العيون التي لا شك أنها قد تم إعدادها من حجارة من الأحجار النفيسة ومعادن ثمينة؛ وبالنسبة للذقن لوحظ وجود فجوة معتادة يتم استخدامها لتثبيت اللحية المستعارة التي تظهر في توابيت الملوك.

تأمل ريان Ryan الواقعة، فإذا ما كان قد عثر في المقبرة على مومياوين لاثنتين من الإناث وكانت إحداها مومياء سات رع ولها تابوتها، فلابد أن للأخرى تابوتها الخاص بها وبه اللحية العيرة [المستعارة]. كما أنه لم يكن هناك إلا ملكة واحدة حسب علم الجميع كانت قد استخدمت هذه اللحية المستعارة الحقيقية(١٦).

وفي صيف ١٩٩٠، استؤنفت الأبحاث بشأن المومياء التي جرى تصويرها بالأشعة وقام بذلك الدكتور جيمس إ. هاريس. وهنا نجد أن صور الأشعة أكدت بعض التفاصيل التشريحية الباثولوجية المهمة مثل عمر المومياء عندما توفى صاحبها الذي يبلغ الخمسين من العمر تقريبًا. أما بالنسبة للأسباب المحتملة للوفاة فهو سرطان العظام؛ هناك أيضًا احتمال بأنها كانت تعاني من مرض السكري أو حالة الأسنان.

ولما لم يكن القفص الصدري للمومياء مكسورًا، رأى ريان أن من المؤكد وجود دعامة أو شيء من هذا القبيل داخل المومياء يمكن أن يكون دليلاً على اكتشاف حقيقة صاحب المومياء. لكن لم يكن الأمر كما تصور.

في هذه اللحظة أعلن ريان أنه لا يعتقد أن المومياء التي عثر عليها في الأثر KV60 هي مومياء حاتشبسوت. غير أنه محّص أقواله بالإشارة إلى أن النظرية التي كانت تحاول تحديد ماهية المومياء لم تكن إلا واحدة من النظريات العديدة التي يجب أن تؤخذ في الحسبان والتي طرحتها الأكاديمية إليزابيث توماس ولكن بحذر وعناية؛ وبالتالي ربما

(16) Ibíd., p. 58.

كانت مومياء مرضعة أخرى من مرضعات الأسرة الثامنة عشرة أو لامرأة أخرى ذات سلالة ملكية ترجع إلى الفترة نفسها[١٧].

ولما وصل الأمر إلى هذا الوضع وبعد دراسة المومياء تم وضعها في صندوق خشبي ليحميها على الأقل من عوامل الطقس داخل الأثر رقم KV60.

تم وضع شباك أو فتحة في فتحة بئر الدخول، ووضع علامة عليها حتى لا يُفقد أثرها من جديد. وانتهت أبحاث ريان بشأن الموضوع دون أن يتم الكشف عن سرّ اللغز.

## الفصل الأخير

بدأت الأعمال الميدانية في "مشروع سنموت، في الأثر " عام ٢٠٠٣ تحت الإشراف المشترك لمؤلفي هذا الكتاب[١٨].

وأثناء عمليات جمع البيانات الضرورية لتوثيق كل ما يتعلق بالفترة التاريخية التي صاحبت بناء سرداب سنموت إلى جوار معبد الدير البحري وكذلك دراسة الأثر نفسه وباقي الآثار الأخرى المتعلقة بالفترة عاشتها حاتشبسوت والمحيط العائلي والسياسي الخاص بها، نقول ظهرت أثناء ذلك قضية معلقة وتحتاج إلى حسم؛ هذه القضية هي الخاصة بالمومياء المجهولة الاسم الأنثوية التي عثر عليها في الأثر KV60.

كانت كافة المؤشرات تشير إلى السير في اتجاه واحد وهو أن المومياء المجهولة الاسم الخاصة بامرأة والتي عثر عليها في الأثر KV60 لابد أن تكون مومياء حاتشبسوت. فهناك عمر الجسد والعثور على القناع مع ما به من فجوة لتثبيت اللحية المستعارة، وهناك القرب المكاني حيث يُلاحظ أن الأثر KV60 شديد القرب أو مجاور للأثر KV20، وهذه كلها بيانات مهمة تعتبر حاسمة في نظرنا في هذا السياق.

ووصل الأمر في هذا السياق إلى ضرورة القيام بأي خطوة لخلخلة الموقف غير المحدد الذي وصل إليه البحث حول المآل النهائي للملكة.

---

(17) Ibid., p. 59.

(١٨) "المشروع سنموت (TT353) "يخضع لإشراف الدكتور فرانثيسكو خ. مارتين بالنتين، والدكتورة تريسا بيدمان، وكلاهما من معهد دراسات مصر القديمة. وقد بدأ هذا المشروع عام ٢٠٠٠، غير أن الأعمال الميدانية بدأت عام ٢٠٠٣.

ولهذا فإننا نتحمل - ونقولها على الملأ - الدفاع بقوة عن الرأي القائل بأن تلك المومياء هي مومياء حاتشبسوت. وهذا ما نشرناه عام ٢٠٠٤ في كتاب من تأليفنا بعنوان "سنموت، الرجل الذي ربما كان ملكًا لمصر"(١٩).

عندما بدأنا الأعمال في موسم ٢٠٠٥ في الأثر TT353، أخذنا نطرح هذا الموضوع من جديد، ولكن في هذه المرة أخذنا نتكلم في الأقصر مع مجموعة من الزملاء المصريين طلبًا لمساندتهم للقيام باتخاذ الخطوات اللازمة من قبل المجلس الأعلى للآثار للانتهاء

---

(١٩) تريسا بيدمان و ف.خ. بالتين، المرجع السابق، عام ٢٠٠٤ ص ١٩٩-٢٠٠: "وفيما يتعلق بحاتشبسوت فإنه إذا ما أمكن الربط بينها وبين المومياء المجهولة الاسم التي عثر عليها في الأثر KV60 بناءً على الطرح الذي قدمته إليزابث توماس لتمكنّا من التوصل إلى حل كامل للغز القائم".

"أدرك كهنة آمون أن المكان الملائم للحفاظ على مومياء الملكة من الدمار هو وضعها في المقبرة التي دفنت فيها مرضعتها أو أمها اللبنة، السيدة سات رع".

"عندما تم اكتشاف المقبرة وقام هوارد كارتر باستكشاف ما فيها في ربيع عام ١٩٠٣م" "كانت هناك مومياوان، الواحدة إلى جوار الأخرى؛ مومياء سات رع التي نقلت إلى المتحف المصري بالقاهرة، حيث كان قد تم تحديد هويتها. أما المومياء المجهولة فقد تركت في المكان الذي وجدت فيه خلال الألفين وأربعمائة عام الأخيرة".

"خلال شهر يونيو من عام ١٩٨٩ قام عالم المصريات الأمريكي دونالد ريان بتنظيف المقبرة من جديد، وعندما فحص سمات المومياء، التي كانت لا تزال هناك تذكر نظرية الأكاديمية إليزابث توماس والمتعلقة بالقول بأن هذه المومياء يمكن أن تكون لحاتشبسوت. وبالفعل نجد أن الذراع الأيمن موضوع فوق الصدر، وكان ذلك واحدًا من السمات المتعلقة بالمومياوات الملكية في عصر الأسرة الثامنة عشرة. أضف إلى ذلك أنها مومياء امرأة متقدمة في العمر، في مثل عمر حاتشبسوت عند وفاتها. هناك أيضًا أمر العثور على قناع خشبي يُنسب بكل تأكيد إلى تابوت ملكي لامرأة، ومع هذا يوجد بالقناع فتحة لتثبيت الذقن الطقسية وهذا أمر فكّر فيه ريان أيضًا. فهل كان ذلك جزء مهم من تابوت حاتشبسوت كملك لمصر؟ يمكن للسياق التاريخي الدقيق الذي نخرج به من فحص المقبرة أن يقدم باقي المعلومات".

"وعندما لم يفلح كل شيء، وعندما أصبح ازدهار ملك عظيم مجرد رماد تذروه رياح التاريخ إذن أين ترتاح الابنة اللبنية اللهم إلا إذا كانت إلى جوار مرضعتها مربية الطفلة الصغيرة؟" وبهذه الطريقة، نقول إنّ هناك احتمال كبير في أن الابنة الكبرى لآمون، ملك مصر العليا والسفلى، حاتشبسوت، ماعت كا رع في أن يكون مثواها وملاذها إلى جوار الأذرع الحانية التي كانت تحميها وهي في المهد، وهي طفلة صغيرة وجميلة غير قادرة على حماية نفسها".

"ها هو جسد حاتشبسوت، وسنموت يتضرعان إلينا أن يرقدا سويًا وسوف تكون لمحة جميلة وضعهما الواحد إلى جوار الآخر في المكان الذي يتم تحديده لحفظهما للأجيال القادمة. وهنا يمكن للأبدية أن تكمل واحدًا من دوائرها المفتوحة، التي لا تنتهي، بالجمع من جديد بين من كانا قبل ذلك على هذا النحو".

من الدراسات التي يمكن أن تؤكد أن المومياء المجهولة التي عثر عليها في الأثر رقم KV60 هي مومياء حاتشبسوت(٢٠).

استطعنا بعد هذه اللقاءات أن نسترعي اهتمام الدكتور زاهي حواس بهذه المشكلة، حيث أصدر تعليماته خلال الشهور الأخيرة من عام ٢٠٠٦ باستخراج المومياء من المقبرة ونقلها إلى المتحف المصري بالقاهرة، وبعد ذلك يتم إخضاعها لدراسات جديدة. وهذا كان من حسن حظنا(٢١).

## نتائج البحث

بدأ تنفيذ الآليات المستخدمة كافة؛ إذ بدأ فحص أربع مومياوات مجهولة الاسم لأربع نساء يرجع تاريخها إلى نفس الفترة التي عاشتها حاتشبسوت وذلك للحصول على بيانات مقارنة. والمومياوات هي: اثنتان عثر عليهما عام ١٨٨١م في الخبيئة DB320، ومومياء سات رع وتلك المومياء المجهولة التي كانت في الأثر KV60. كما أصدر تعليماته في الوقت ذاته بإجراء تجارب على صندوق من الخشب عثر عليه عام ١٨٨١م في الخبيئة نفسها DB320. كان الصندوق يحمل أسماء حاتشبسوت، وفي الداخل، كان من المعروف أن به بعضًا من الأحشاء يُحتمل أنها كانت أحشاء الملكة.

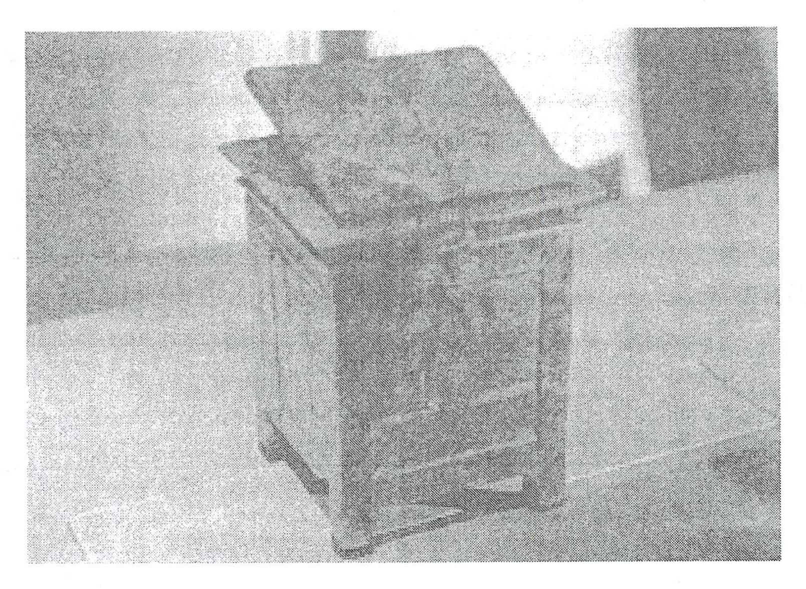
تمثلت المفاجأة في أنه لم يكن بالداخل فقط جزء من الأحشاء المحنطة وإنما أيضًا ضرس(٢٢) وهذا الضرس سوف يكون القطعة الناقصة لاستكمال قطع هذه المعضلة. ما جرى في البداية هو البحث عن واحدة من هذه المومياوات الأربع التي ينقصها هذا الضرس، والنتيجة تمثلت في أن تلك هي المرأة المجهولة التي عثر عليها في الأثر

(٢٠) كان صديقنا الطبيب إبراهيم سليمان مدير عام معابد الكرنك هو الذي تحدث عن وجهة نظرنا لدى المجلس الأعلى للآثار في مصر في شهر نوفمبر لعام ٢٠٠٥. عُدنا بعد ذلك لتناول الموضوع بشكل مباشر مع مدير عام قطاع الآثار المصرية في المجلس الأعلى للآثار، السيد صبري عبد العزيز عبد القادر قادر، بمناسبة زيارته لمدريد للإسهام في "الدورات الصيفية في الأسكوريال" في يونيو ٢٠٠٦.

(٢١) انظر مارتين بالتين وتريسا بيدمان في "كان الفرعون امرأة" - المونوتو - ماجازين - ٤٢٦- الأحد ٢٥/١١/٢٠٠٧ ص ٢٦-٢٧.

(٢٢) جرى الفحص بواسطة ماسح Tomografico نظرًا لأن الصندوق الذي يحمل رقم التسجيل MR584(6) كان مليئًا بمادة "البيوتون" المستخدمة في التحنيط، وتصلبت المادة الأمر الذي يزيد من الاحتمالات بأن المومياء التي كانت موضوعة فيه هي مومياء حاتشبسوت.

KV60 حيث لوحظ أن مكان الضرس فارغ. وهنا قام البروفسور جلال البحيري - جامعة القاهرة - وهو الخبير المعين للقيام بذلك، بإصدار تقريره مشيرًا إلى أن الضرس يدخل تمامًا في الفراغ الموجود في الفم وهو المقاس المضبوط له في هذه المومياء المجهولة في KV60، وهي مومياء أطلق عليها ابتداءً من إجراء التجارب والفحوص مومياء KV60A (٢٣).



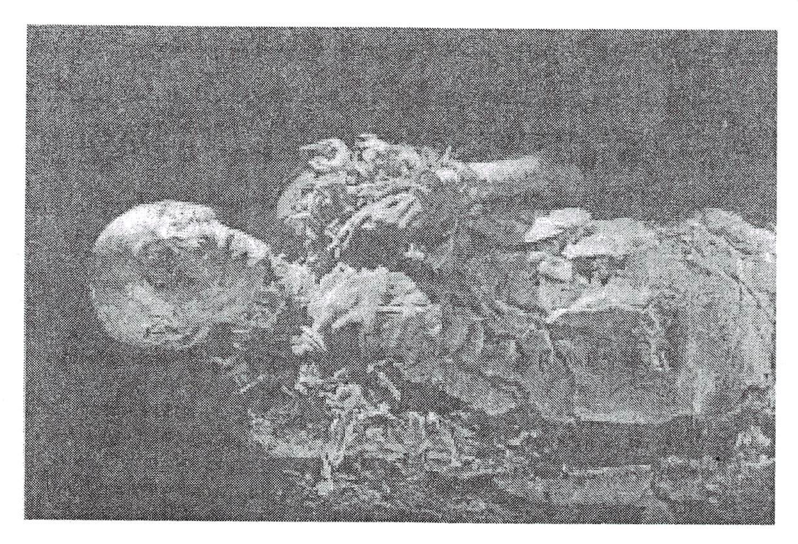
الصندوق الخشبي الذي عثر عليه في الخبيئة رقم **DB320** وعليه اسم حاتشبسوت.

وفي الوقت الحاضر نجد أن النتائج الخاصة بها كان اكتشافًا غير متوقع لكنه حاسم معلقة اليوم على التجربة والبرهان الأخير من خلال DNA والحمض النووي للمومياء، وعلاقتها بمومياوات أخريات موجودة في المتحف المصري بالقاهرة مؤكدة ماهيتها وكانت من أفراد عائلة الملكة حاتشبسوت مثل مومياء جدتها أحمس نفرتاري (٢٤).

---

(23) Z. Hawass, «The Search for Hatshepsut and the Discovery of her Mummy», *http://www.guardians.net/hawass/hatshepsut/search_for_hatshepsut.htm, junio* 2007.

(24) Ibíd.



مومياء الأثر **KV60A** التي تم تحديدها على أنها مومياء حاتشبسوت.

وعلى هذا يمكن الخروج بخلاصة تتضمن عدة بيانات محددة لاستكمال الحديث عن موضوع اختفاء حاتشبسوت.

يتمثل أحدها في أن حاتشبسوت لم تمت بطريقة عنيفة بل كانت أسباب الوفاة طبيعية، ربما التهابًا في الفم، رغم أنه يبدو أنها كانت تعاني من مرض سرطاني. ويتوافق العمر المقدر للمومياء KV60A مع كافة البيانات التاريخية المتعلقة بحاتشبسوت؛ أي أنها توفيت وهي في الخمسين من العمر.

ويحدثنا الوضع الذي كانت عليه المومياء في المقبرة KV60 عن ما يمكن أن يكون قد حدث بعد وفاتها. فكل شيء يبدو أنه يدل على أنه بعد وفاتها تم دفنها في المقبرة KV20، حيث دفن والدها تحوتمس الأول. ومع هذا نعرف أن مومياء الملك تم استخراجها بعد ذلك من المقبرة KV60 بناءً على تعليمات صادرة عن تحوتمس الثالث؛ لتوضع في المقبرة KV38 حيث صدرت الأوامر بحفرها لهذا الغرض بالتحديد[٢٥].

ربما كانت تلك هي اللحظة التي تم فيها استخراج مومياء حاتشبسوت من ذلك المكان وانتزع عنها أي دليل عليها وأية حلي ولفائف، وتركت عريانة ومجهولة على الأرض إلى جوار جسد مرضعتها التي كانت ترقد في ذلك المكان قبل ذلك بوقت طويل.

(25) C.N. Reeves y R.H. Wilkinson, *op. cit.,* 1998, p. 94.

هناك احتمال آخر يتعلق باستعادة مومياتها خلال عصر الأسرة الحادية والعشرين عندما قام الكهنة بجمع المومياوات الملكية في ظل أوضاع سيئة، من الجبانة ووضعها معًا في الأثر DB320 أو في مقبرة أمنحتب الثاني (KV35)، وعندما نسير على منهج التفكير الذي كان عليه الكهنة آنذاك نتساءل: لماذا تم الفصل بين مومياء حاتشبسوت وأحشائها حيث تم وضع صندوقها هناك في الخبيئة؟ يبدو أن كل شيء يدل على أن الكهنة أخذوا ما وجدوه في المقبرة KV20 لحفظه بطريقة رحيمة، ومن الواضح أيضًا أن مومياء الملكة ربما لم تكن موجودة هناك في تلك الفترة، وإلا لكانوا قد نقلوا المومياء وصندوق الأحشاء إلى الأثر رقم DB320.

# الفصل السابع عشر
# ذِكْرى حاتشبسوت بعد حاتشبسوت

## مطاردة ذكرى الملكة

عندما نلقي بإطلالة إلى الوراء ونتأكد، كما رأينا سلفًا، من درجة التدمير الممنهج لكل ما يتعلق بحاتشبسوت لا يسعنا إلا أن نعترف بوجود نية ورغبة في استئصال ذكراها والقضاء على أي أثر لها كملك للأرضين من تاريخ مصر. لكن يبدو أن الصعوبة تتمثل في تحديد هوية الفاعل أو الفاعلين المسئولين عن هذه المطاردة المنهجية غير الرحيمة على الإطلاق.

منذ الفترة التي جاء فيها شامبليون وحتى سنوات قليلة خلت اعتقد الباحثون بصفة عامة أن أعمال المطاردة التي تعرضت لها ذكرى حاتشبسوت بدأت بالفعل خلال اليوم التالي لوفاتها. إننا نتصور حالة تحوتمس الثالث والحقد والغيظ يملآنه من عمته وزوجة أبيه، التي باعدته وكأنه سجين على مدار ما يزيد على عشرين عامًا بينما تقوم هي باغتصاب السلطة الملكية، لدرجة أن هذه الصورة التي عليها أصبحت من الصور المألوفة المقبولة بعامة وكأنها صورة تتعلق بدراما موسيقية ذات جو فرعوني في إحدى الأعمال الأوبرالية لفيردي. غير أن الوضع لا يسمح الآن بمثل هذا التبسيط.

ومع هذا، فإذا لم نكن نشهد النتائج الفورية لهذه الدراما العاطفية، فإن الأمر الواضح أيضًا أن تحوتمس الثالث هو الذي تتجه نحوه المؤشرات كافة وتشير إلى أنه - طبقًا للأبحاث

والدراسات – هو المسئول عن البداية المنهجة لعملية القضاء على ذكرى الملكة. وقد مضى وقت طويل، على ما يبدو، بعد وفاة الملكة بدا فيه كل شيء في وضعه المعتاد ظاهريًا كما كان حتى ذلك الحين. وبالتالي فطبقًا للمعلومات المتوفرة لدينا يبدو أن كل شيء يدل على أن كل شيء بدأ خلال فترة تتراوح بين ثمانية أعوام[1] وعشرين عامًا على وفاتها[2].

وطبقًا للترتيب التاريخي نجد أول دليل على هذا التدمير يتمثل في تدمير تماثيل الملكة في الدير البحري، وهي مرحلة يبدو أنها تطلبت زمنًا طويلاً، كما استغرقت فترة تتراوح بين العام الثلاثين والعام الثاني والأربعين من الحكم[3].

وقد بدأت عملية القضاء على التماثيل بتدمير الصلّ من على رأس كافة تماثيل حاتشبسوت. وهذه الملاحظة مقنعة للغاية خاصةً عندما نرى أن عملية إخراج التماثيل خارج المعبد وتدميرها لابد أنها استغرقت سنوات طويلة، وبالتالي فإن أول شيء يجب عمله هو إزالة حالة القداسة الطقسية للتماثيل قبل البدء في استخدام مجموعات من العمال للقيام بهذه الفعلة الرهيبة، وتتمثل إزالة القداسة في تحييد الحماية التي ترمز لها الحيّات على جبين الفرعون.

كما تأكدنا أيضًا وبالتفصيل، من أن عملية التدمير كانت مكونة من الخطوات التالية: إبطال مفعول الحيّات على جبين الملك، وتدمير الرمز الذي كان يمثل الإلهة ماعت داخل الخرطوش ا لذي يحمل اسم التتويج لحاتشبسوت؛ وبعد تنفيذ هذه الخطوات الأولية ذات الطبيعة الطقسية، تبدأ عملية تحريك التماثيل شرفة شرفة، تبدأ بالشرفة الثالثة وبعد ذلك الشرفتين الثانية والأولى وسحبها خارج المعبد وتحطيمها هناك.

ويُلاحظ أن أغلب الأجزاء التي تم العثور عليها وجدت مُلقاة في تلك المنطقة المنخفضة التي يُطلق عليها علماء الآثار الذين عملوا في تلك المنطقة اسم "المحجر". هناك تماثيل أخرى تم تدميرها للقيام ببعض الأعمال المدنية في المناطق المحيطة بالمعبد[4].

---

(1) D.Arnold, «The destruction of the statues of Hacshepsut from Deir el-Bahri», en *Hatshepsut from Queen to Pharaoh,* MMA, NuevaYork, 2006, pp. 270-276.

(2) C. F. Nims, «The Date of Dishonouring of Hatshepsut», *ZÁS,* 93, 1966, pp. 79-100.

(3) D.Arnold, *op. cit.,* 2006, p. 273.

(4) Ibid.

تطلبت طريقة العمل هذه وقتًا طويلاً للانتهاء من أعمال تدمير تماثيل الملكة كافة بشكل ممنهج وصارم، ولم يكن هذا العمل من نتاج فورة معادية للأصنام ظهرت فجأة واستغرقت زمنًا قصيرًا.

هناك مجموعة من المكتشفات التي عثرت عليها البعثة البولندية التي عملت في المعبد الجنائزي لتحوتمس الثالث في الدير البحري آخت جسرو تكمل هذه النتائج. إذ نعرف أن المعبد قد أنشيء خلال الفترة بين العام الثالث والأربعين والعام التاسع والأربعين من الحكم، وهذا ما تؤكده الأوستراكا التي تم اكتشافها في حفرة عُثر فيها أيضًا على جزازات من مواد مستخدمة في أعمال البناء، إلى جوار قطع وجزازات من تماثيل حاتشبسوت. وتشير الطبقات الخاصة بهذه الحفرة وبحفرة أخرى أيضًا مليئة بأجزاء من تماثيل حاتشبسوت إلى أنه عندما بدأ العمل في بناء معبد آخت جسرو الجنائزي لتحوتمس الثالث في الفترة بين العام الثاني والأربعين والثالث والأربعين من الحكم كانت أعمال التدمير ما زالت طبقًا للأوامر الصادرة في هذا الشأن منذ اثني عشر عامًا قبل ذلك(٥).

هناك وثيقة أخرى مهمة تتعلق بالمشوار الطويل الذي تم السير فيه للقضاء على أي أثر رأى تحوتمس الثالث أنه قد اغتصب منه سواء تعلق بالعرش أو وظائف الملكية، ومن ذلك بناء "صالة الحوليات " في الكرنك حيث غطت حوائطها النقوش الأصلية الموجودة على الحائط الجنوبي في المقصورة الشمالية، حيث كانت حاتشبسوت مُمَثلة وهي تقوم بالاحتفال بالحب سد الخاص بها إلى جوار المقصورة الحمراء للقارب(٦) وعند إزالة الحائط من حيث يبدأ قاعة الحوليات ثم العثور على نقوش تظهر فيها الملكة وهي نقوش لوحظ أنها شهدت بداية كحت وتدمير عندما قام العمال ببناء الجدار الحجري الجديد. هذه النقطة التي تشير إلى معلومة محددة في الترتيب الزمني لهذه الفترة توضح بجلاء أن الأوامر التي صدرت في البداية كانت لتدمير النقوش التي تظهر فيها حاتشبسوت بصفتها ملكًا، ثم البناء فوق ذلك قبل الانتهاء تمامًا من عملية التدمير، حيث نجد جدارًا آخر فوق الجدار الأصلي وعليه جرى نقش الحملات الحربية للملك في آسيا،

(5) J. Aksamit, «Egyptian faience vessels from the temple of Tuhtmosis III at Deir el-Bahari», *Cahiers de la céramique égyptienne*, 4,1996, pp. 8-11 y pl.VI.

(6) P.Barguet. *op.cit.*, 1962, pp. 151-153.

ولما كانت الأحداث التي يتم سردها على هذا الحائط تشير إلى العام الأربعين، وأن التاريخ الأحدث في الحوليات يشير إلى العام الثاني والأربعين من الحكم يمكن القول بأن عمليات مطاردة ذكرى الملكة بدأت بعد هذه اللحظة عندما تم نقش الحملات الحربية للملك في المكان والتي كانت قد انتهت.

هناك معلومة أخرى مهمة، نستقيها مما يُسمى بـ "نص شباب تحوتمس" المنقوش على الحائط الخارجي الجنوبي للمقصورة الجنوبية لحاتشبسوت في الكرنك(7) وهو نص يرجع إلى ما بعد العام الثاني والأربعين من حكم الملك؛ يتحدث هذا النص عن واقعة ربما لم تكن قد حدثت أبدًا في اللحظة الزمنية التي يشير إليها وهي أن تحوتمس الثالث أعاد إقرار النظام الطبيعي للأحداث وألغي ذلك المفهوم الخيالي القائل بأن تحوتمس الثاني قد خلفته حاتشبسوت وذلك استجابة لنبوءة لآمون ظهرت على زمن تحوتمس الأول. ها نحن نجد برهانًا آخر، وهو عبارة عن كتابة فوق كتابة، يوضح لنا أن الحملة التي تمت لتعديل كتابة التاريخ من خلال غمط الأحداث غير الملائمة حتى تنسى تمامًا، كانت لاحقة على العام الثاني والأربعين من الحكم.

وإذا ما تحدثنا عن الطرائق والوسائل التي يمكن أن ننسبها لتحوتمس الثالث في باب مطاردة ذكرى حاتشبسوت فإننا عادةً ما نجد أنفسنا أمام ما يمكن أن نطلق عليه "أسلوب العمل" الذي يساعد على إبرازه هو وإبراز أعماله مقارنةً بأعمال لاحقة على مُلكه، وأنهم قاموا أيضًا بمحو تلك من ذكرى الملكة وبذلك يتم التمكن من القضاء المبرم على "فصل حاتشبسوت".

ومن أمثلة ذلك أن تحوتمس الثالث لم يأمر بإحلال المشاهد الخاصة به محل المشاهد الخاصة بالملكة؛ إذ لجأ إلى محو اسم عمته وأحل محله اسم والده تحوتمس الثاني أو اسم جده تحوتمس الأول والغاية من وراء ذلك هو إعادة النظام المتبع في وراثة العرش إلى إيقاعه المتبع.

وإجمالاً يمكن الحديث عما يُسمى تدمير الذكرى متدرجة، وليست شاملة تحت أي ظرف من الظروف. ونذهب إلى أبعد من هذا بالقول بأن كل شيء يشير إلى أنه لم

(7) PM, II, 106 (328). P. Barguet, *op. cit.*, 1962, pp. 128-129.

يكن هناك أي شعور بالحق لدى تحوتمس الثالث على عمته. لكن الانطباع القائم هو أنه حاول مطاردة ذكرى الملك ماعت كا رع بصفته لكنه لم يحاول ذلك معها بصفتها الزوجة الملكية حاتشبسوت.

هناك العديد من الأمثلة التي تدعم هذه الفكرة أحدها ما نجده على جرّة موجودة في المتحف المصري بالقاهرة، فهي جرّة ربما كانت موضوعة في مقبرة تحوتمس الثالث كجزء من مكونات الأثاث الجنائزي في مقبرة الملك[٨]، رغم أنه تم العثور عليها في بلدة العمارنة[٩] هذه الجرة هي من الألباستر ذات مقبضين وخارج جوفها نجد النقش التالي:

> "الإله الطيب، سيدة الأرضين ماعت كا رع الحية إلى الأبد. ابنة رع، من جسده حاتشبسوت [غنمت آمون] إلى الأبد، المتوفاة أمام أوزير الإله العظيم، محبوبة [آمون] رع سيد عروش الأرضين"[١٠].

يوضح النص وكذا المكان الذي يمكن أن ترجع إليه الجرة أن عملية التدمير وملاحقة ذكرى حاتشبسوت لم تتم بحذافيرها، وأيًا كان مآل هذه القطعة الأثرية وتنقلاتها من الورش الملكية إلى مقبرة أو إلى معبد، ومن هناك إلى مدينة آخت أتون [تل العمارنة] ، أن الجهود لم تبذل كاملة في ملاحقة ذكرى الملكة حاتشبسوت.

يمكننا أيضًا أن نؤكد ذلك فيما يتعلق بالنقوش الموجودة داخل الأثر TT353 والتي تتعلق بحاتشبسوت حيث نجد أن كافة ألقابها لم تُمس. كما أن الشيء نفسه نجد في عمق هيكل حتحور في معبد ملايين السنين حيث يظهر النقش الخاص بالملكة كما هو وهي بين الإله آمون والإلهة حتحور.

ما بقى أمامنا هو تحليل موقف سيتي الأول وابنه رمسيس الثاني حيث ارتكبا سلسلتين كبيرتين من الأعمال التي تضعهما في حالة اشتباه في أنهما طاردا أيضًا ذكرى

(8) KMT «A Hatshepsut Memento?», *KMT*, primavera de 1990,13.

(9) J.D. S. Pendlebury, The City of Akhenaten III. The Central City and The Official Quarters. The Excavations at Tell el-Amarna During the Seasons 1926-1927 and 1931-1936. EEF Memoirs, 44, 1-2, Oxford, 1951, vol. 1, 92, n° 600; vol. II, pl. LXXIV, 8.

(10) Ibíd.

حاتشبسوت؛ يرتبط الموضوع الأول بما أطلق عليه بعملية الترميم الرحيمة للاعتداءات التي وقعت على الآثار وناهضت رموز الإله آمون خلال فترة تل العمارنة.

عندما نتأمل معبد ملايين السنين جسر جسرو نجدها واضحة عمليات اغتصاب الخراطيش القليلة التي كانت لا تزال تحمل اسم التتويج للملكة بعد عمليات التدمير التي حاقت بالمكان إثر ثورة العمارنة، غير أن هذه الخراطيش تم ترميمها لكن وضع فيها اسم سيتي الأول.

يمكن أن نقول الشيء نفسه بشأن عمليات الترميم للنقوش الموجودة على حوائط الشرفتين الأولى والثانية حيث نلاحظ أن خراطيش رمسيس الثاني تغزو كل شيء وتؤكد استكمال أعمال الاعتداء على النقوش التصويرية التي كانت تمثل حاتشبسوت في الوقت الذي كان تتم فيه عملية ترميم غير جيدة لاسم آمون الذي تعرض للعدوان على يد أتباع اخناتون.

وإذا ما كانت الأمثلة السابقة الذكر محل جدل ونقاش، يمكن أن نسوق أمثلة أخرى وهي تلك الخاصة بالنقوش الكتابية الموجودة داخل كهف سبيوس أرتميدوس في وادي بطن البقرة حيث نرى محو اسم الملكة، وجرى ترميم تصميم المشاهد الخاصة بالإله آمون وتم إدراج النقش الخاص بسيتي الأول محلها وجرت إزالة اسم حاتشبسوت من كافة أرجاء هذا المعبد الصغير ليوضع اسمه فوقه.

تم استكمال هذه الخطوات من خلال إعداد قوائم الملوك في مصر في معبد سيتي الأول ورمسيس الثاني، حيث تم غمط ذكر ملك مصر العليا والسفلى ماعت كا رع. وكان الدافع السياسي لتصرف هؤلاء الرعامسة هو نفسه الذي كان عليه تحوتمس الثالث، ولو أن هذا الأخير لم يتصرف بنفس درجة القسوة التي كان عليها الأولان. وخلاصة القول هو أن تحوتمس الثالث كان يريد عملية تطهير في باب التعاقب الأسري وبالتالي لجأ إلى مطاردة ذكرى الفرعون ماعت كا رع حاتشبسوت. وما عدا ذلك يوضح أن تحوتمس الثالث احترم الملكة فيما يتعلق ببقائها في العالم الآخر، ولم يدمر كل صورها بالكامل وهي صور عادةً ما نراها وقد تعرضت للتدمير ولكن ظل جسد الصورة كاملاً لا يُمَّس وهذا يعني أنها لم تُمحَ بالكامل.

# الخاتمـــة

قمنا سويًا بمراجعة صفحات تاريخ المرأة العظيمة التي كانت ملك مصر العليا والسفلى ماعت كا رع حاتشبسوت. فعلى مدار صفحات هذا الكتاب، من البداية إلى النهاية، قمنا بدراسة وثائق وألقينا إطلالة على مغامرات الاستكشافات التي قام بها علماء الآثار في المقابر والحفائر، وقام بها علماء المصريات والباحثين من خلال إدارات المتاحف والمكتبات المتخصصة في دراسات مصر القديمة.

أيضًا قمنا سويًا بهدم حوائط الصمت وأضأنا الدروب والمسالك التي محتها يد الإنسان ومرور الزمن، وبعد أن قمنا بهذا الجهد تكونت ثمرة هي بناء أعيد تصوره وفيه بعض الأجزاء الخالية، لكنه يقدم لنا إمكانية الإطلاع على الهيكل الرئيسي وبعض أجزاء منه من خلال الكثير من التفاصيل.

ومع نهاية هذه الرحلة يمكن التأكيد على ماهية الدور والإسهام الذي قدمناه للمجتمع من خلال هذا العمل، وهو المجتمع الذي نستهدفه والذي نعيش فيه زماننا على الأرض.

هنا نظن أن الاكتشاف الكبير المتمثل في رسم ملامح هذه المرأة بما فيها من عناصر مضيئة وعناصر معتمة، هو عبارة عن أن فكرة الكفاح التي يقوم بها أناس غير عاديين من أجل تغيير المجتمع الذي يعيشون فيه من أجل تقدمه إنما هي فكرة قديمة قدم تاريخ البشرية.

وهنا نتساءل: ما هي القيمة التي عادةً ما رسمها الباحثون المحدثون لشخص الملحد - إخناتون؟ إنها صورة الرجل الثوري الذي أراد إقامة المساواة في مجتمع - المجتمع المصري- لم يكن يعرفه. وعلى هذا القياس نسأل: ما هو الدافع الذي يحرك في واقع الأمر شخصية حاتشبسوت؟ إنه الجسارة التي تنم عنها سيرتها لتفصح لنا عن أنها أرادت أن تحدث تغييرًا في مجتمع يرجع إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد نجد فيه الرجل يرسو على مرفأ التقاليد التي استقرت منذ أزمنة ما قبل التاريخ الموثق للكائن البشري، حيث كان أعلى تمثيل للسلطة السياسية والدينية. وفي هذا المقام يمكن القول بأنها كانت مكافحة ضد خضوع المرأة على مدار قرون عديدة قبل أن يفكر أحد، ولو من بعيد، في أن هذا الكفاح أمر ممكن وضروري.

ولهذا السبب يمكن أن تكون هي - أيضًا - أول ضحية نسائية لعالم الرجال؛ لكن هذا النمط الأخير من التفكير يمكن أن يحدث نوعًا من اللا وضوح في الرسالة؛ فالأمر ليس نوعًا من الديماجوجية بل يتمثل في الفهم المناسب لطبيعة الجريمة التي اتهمت بها هذه المرأة. لقد اعتدت على الأنماط الأساسية التي كان يقوم عليها عماد المجتمع الفرعوني، ولم يُغفر لها هذا أبدًا. نجد إذن أن كل شيء يشير إلى أن حاتشبسوت وضعت مشروع الإصلاح الذي لا يتمثل فقط في سلالة ملكية نسائية بل وضعت لغزًا لاهوتيًا جديدًا يجعل من نسلها الأنثوي المباشر كائنات إلهية دمًا وسلالة. أرادت أن تكون بداية نظام جديد للملكية حيث تكون الوريثات هن "الزوجة الإلهية" و"يد الإله"، لتصل بعد ذلك إلى سُدّة الحكم في ظل ظروف تحكمها المساواة مع العاهل الذكر الذي عليه الدور؛ وبالتالي أضافت إلى أسطورة حورس، خليفة أوزوريس، أسطورة الملكة التي تمثلت في صورة حتحور والابنة الجسدية لآمون.

لم تكن تجربتها ثمرة الفرصة المتاحة أو أمرًا تم رسمه وتصميمه ليموت معها. كان الأمر عبارة عن تغيير حقيقي وعميق في بُنى السلطة الملكية. لقد تمثلت تمامًا التراث الموروث عن الملكة العظيمة أحمس نفرتاري من حيث تقديم دعم مادي لتجديد المضاربات اللاهوتية المتعلقة بالارتباط الإلهي للملك، وهي مضاربات مرفوضة تمامًا مع بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة؛ كان الملك، نظرًا لكونه الابن الجسدي للإله آمون، قاعدة الشرعية الأسرية، لكن الأسطورة أخذت تتطور من خلال الدرامية التي تتمثل في الزوجة الملكية والملك، كل منهما بشكل شخصي والغاية هي إنجاب الطفل الملكي

ذي الأصل الإلهي؛ وسوف يكون هذا الوليد وريث العرش، لا لأنه فقط ابن العاهل بل لأنه ابن من جسد الإله آمون في طيبة.

كان مصيرها من حيث إنها الابنة البكر لتحوتمس الأول سيكون اعتلاء عرش مصر لو كانت ذكرًا، لكن وضعها كامرأة أجبرها على سلوك دروب أخرى؛ إنه الإنجاب الإلهي الذي نراه في لوحات على حوائط معبد ملايين السنين (الدير البحري)، وكانت الغاية الرئيسية منه نوعًا من التعويض لوضعها كأنثى في إطار أسطورة تقول بأنها الابنة الجسدية لآمون. هذا التعديل الذي طرأ على الأسطورة لمواءمتها للمرأة كان جوهر حركتها الثورية. وبعد ذلك لن يكون من الضروري أن يكون المرء ذكرًا حتى يرث عرش الأرضين بشكل مشروع.

وفي النهاية، نجد أن هذا التعديل لم يجد نفعًا، فلم تكد تذهب عن عالم الأحياء حتى بدأت عملية مطاردة ذكراها، وجرى تفكيك ممنهج للآليات الدينية والسياسية التي كان من الممكن أن تصل معها الأمور والأحداث إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير.

كان أول شيء يحدث هو تفكيك الأدوات والأشياء الطقسية داخل معبد ملايين السنين، فتماثيلها التي كانت توجد في كل قاعات وصالات المعبد جرى إبطال فعاليتها، ثم تم إخراجها من الأماكن المقدسة، ثم خارج المعبد، تم تدميرها وإلقائها في حفرة.

أما فيما يتعلق بصور الملكة المنقوشة على جدران المعابد فقد تم طمسها بعناية وتركت بقية الصورة – الجسد – في أغلب الأحوال وبها بقع أو علامات النُّدب، التي تحولت إلى ذكرى حية للجروح التي أصيب بها كائن ذو طبيعة إلهية وعومل بغِلظة شديدة.

وفي مناسبات أو مواضع أخرى كان يتم إحلال أسماء تحوتمس الأول أو تحوتمس الثاني محل اسمها، إذ كان الأمر يستهدف أن تتوارى تحت عباءة التاريخ الذي اصطنعه وزيفه تحوتمس الثالث.

ثم كان زلزال العمارنة، ومعه عادت المطاردات لاسمها، وخاصةً في تلك الأماكن التي لم يكن اسمها قد زال منها بعد، لكن هذا لم يحدث هذه المرة بسبب عداء لشخصها بل كان السبب هو الحقد الديني الأعمى المناهض لآمون، الذي شمل تدمير كل ما يتعلق بما يحمل اسم إله طيبة أو أسماء أفراد عائلته المقدسة.

وبعد هذا المد العنيف لتحطيم التماثيل في عصر إخناتون، قام الرعامسة وهما سيتي الأول ورمسيس الثاني، باستكمال مراحل القضاء على الذاكرة التاريخية لمصر الخاصة بالفرعون ماعت كا رع حاتشبسوت. وفعلوا ذلك بدم بارد ومنهجية ودقة هما من سمات الجراح الذي يقوم بعلاج الجزء العليل من الجسد الذي أصابه المرض أو تعرض لحادث. أضف إلى ما سبق هناك دافعهم للتفاخر بما لا يملكان وهو شرعية الدم، التي جعلتهما يتصرفان بشكل مكشوف؛ لقد استولوا على معابدها وعلى نقوشها وعلى كل ما كان يتعلق بها....

وبعد ذلك يأتي دور القرون والزلازل والعواصف الصحراوية وأفعال البشر ليتم الأمر على الوضع الذي رأيناه. هناك حوائط مهدمة وكتل حجرية مسروقة أو تم تكسيرها وهناك طبقات من الوحل التي غزت كل شيء وكانت كلها عناصر أسهمت في طمر أصداء واحدة من الشخصيات المثيرة للإعجاب في العالم القديم.

ومع هذا كانت مثل العنقاء التي تولد من الرماد لتواصل الطريق والمآل المقدس الذي رُسِمَ لها؛ عادت حاتشبسوت لتظهر من جديد وكان ذلك على يد شامبليون وآل نافيل وآل كارتر وغيرهم كثيرون حتى اليوم.

لقد تم استعادة ذكراها وترميم وجهها وإحياء وجودها وعودة البعث إلى روحها، إنها ملك مصر العليا والسفلى ماعت كا رع، ابنة رع، حاتشبسوت غنمت آمون الذي يعود ليحيا بيننا.

# الشخصيـــات

**أحمس بن نخبت:**

نبيل، وأمير، حامل ختم الوجه البحري، أول ابن ملكي لنخب [الكاب]، مربي نفرو رع، كبير رجال المخازن، صاحب المقبرة رقم ٢ في الكاب.

**أحمس رورو Ru Ru:**

كبير كهنة الإله مين في قفط.

**أحمس عا ميتيو:**

وزير الجنوب [الوجه القبلي]. نبيل، الأب إلهي [it ntr] ، فم نخن، حاكم مدينته. كاهن ماعت – قاضي. رئيس أسرار البيت الملكي. والد الوزير وسر آمون. صاحب المقبرة TT83 في جبانة شيخ عبد القرنة.

**أمنحتب:**

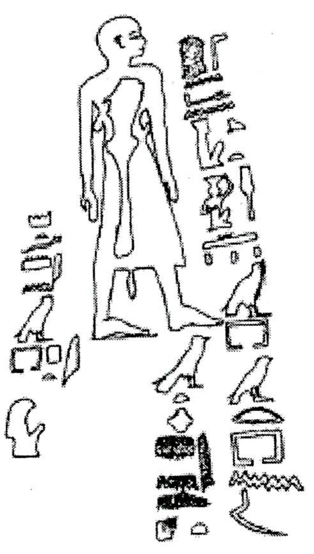
مدير البيت الكبير (بر – ور). الكاهن الأول لأنوكيس. المحارب الملكي. صاحب المقبرة رقم TT73 في جبانة شيخ عبد القرنة، متعاون مسئول عن أعمال قطع المسلتين اللتين أقامتهما الملكة حاتشبسوت في الكرنك بمناسبة الحب سد.

**أمن – إم – نخو:**

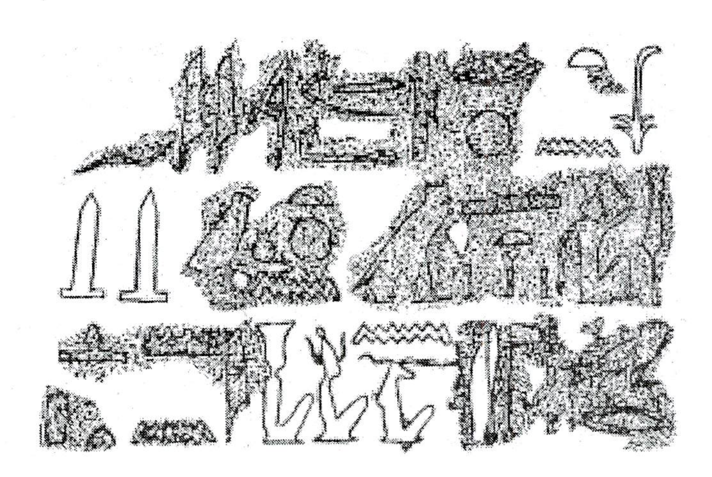
الابن الملكي لكوش [s3 nsw n K3s ] خلال العام ١٨ من حكم الملكة.

**أنتف:**

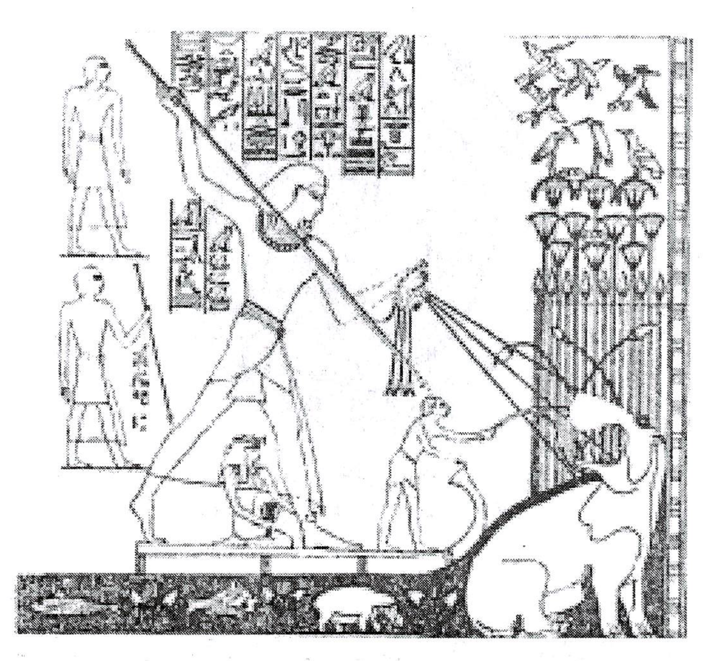
نبيل، أمير، حاجب الملك. حاكم الواحات، الرفيق الوحيد للملك. كان أنتف صاحب المقبرة TT155 في ذراع أبو النجا.



كبير الكهنة أنوكيس – أمنحتب جرافيتي رقم ١٤٣ في سهيل



جرافيتي رقم ١٤٣ في سهيل
عن ل. حبشي "Two graffiti at Sehel from the reign of queen Htsh."
(JNES16 (1957



**أنتف طاعنا بالرمح فرس النهر. مقبرة TT155**
عن ت، شيف، سودلبرج "Four Eighteenth Dynasty Tombs"
أكسفورد ١٩٥٧

**دوا – ننح:**

كان المسئول عن الحرفيين وعن الأعمال وعن الإدارة في منزل آمون. مقبرته هي رقم TT125 في شيخ عبد القرنة.

**تحوتي:**

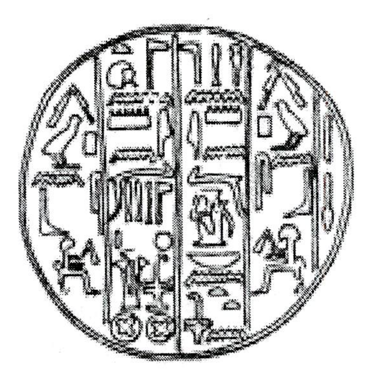
كان مفتش الخزانة والحرفيين. مدير إداري الشمال [الوجه البحري]، المشرف على بيتي الذهب والفضة وكافة الأحجار الثمينة في معبد آمون بالكرنك. مقبرته هي TT11 في جبانة ذراع أبو النجا. ولد في هرموبوليس. كان المسئول عن تنفيذ الجرد الخاص بالبضائع القادمة من بلاد بونت. تعاون كثيرًا في أعمال بناء معبد ملايين السنين وفي إقامة إحدى المسلتين اللتين رُفِعتا في الكرنك. قام بإدارة أعمال مختلفة في أماكن مختلفة في ذلك المعبد. هو المسئول عن قارب وسرحات لآمون.



**مخروط جنائزي لتحوتي**
**متحف بتري - لندن - رقم ٣٧٦٧٨**

### حابو سنب:

كبير كهنة آمون ووزير (الشمال) المشرف على كافة خدم الإله (الكهنة) في الجنوب والشمال. كاهن سم Sem للإلهة حتحور. توجد مقبرته تحت رقم TT67 في جبانة شيخ عبد القرنة، وتحت إشراف سنموت تم تكليفه بإدارة الأعمال في المقبرة؛ أي مقبرة حاتشبسوت في وادي الملوك.



**مخروط جنائزي لحابو سنب**
**De Macadam no. 21**

كان له قبر فارغ في جبل السلسلة، وهو رقم ١٥. وكان خادمًا أمينًا لحاتشبسوت حيث اعترف بها كملك متوج على مصر.

**إنبـــني Inebni:**

هو الابن الملكي على كوش. مقاتل، قائد قوات الملك ورئيس رُماة الأقواس.

**إنيني:**

عمدة طيبة، مفتش بيتي الذهب والفضة، كان كبير خدم آمون قبل سنموت. وكان مدير كافة الأعمال في معبد الكرنك (إبت سوت). كان المشرف على بداية الأعمال في المقبرة KV20. توجد مقبرته تحت رقم TT81. خدم أربعة ملوك: أمنحتب الأول، تحوتمس الأول، تحوتمس الثاني، وحاتشبسوت.



**تمثال إنبـــني. المتحف البريطاني - لندن EA 1131**

**خرو اف:**

الحاجب الملكي، كان هو من قاد البعثة التعدينية في العام السادس عشر إلى مناجم شبه جزيرة سيناء.

ماحو:

الكاهن الثاني للإله آمون.

منخ:

موظف في البلاط الملكي طوال عهد عدة ملوك. شُيدت من أجله مقبرة رمزية في جبل السلسلة – رقم ٢١.

مينو:

حمل ألقاب نبيل، وأمير، كان المشرف على عبيد آمون والكاتب الملكي. صاحب المقبرة TT109 في جبانة شيخ عبد القرنة. أمر ببناء قبر رمزيّ في جبل السلسلة تحت رقم ٥.

مينمس:

مشرف على الأجران ومسئول عن نقل واحدة من المسلات التي تم إقامتها بناءً على أوامر حاتشبسوت. أشرف على مجموعات العمال في بناء معبد ملايين السنين.

نخت مين:

مشرف على الأجران، أمر ببناء قبر رمزيّ في جبل السلسلة تحت رقم ٢٣.

نب آمون (B):

كاتب، رئيس الأجران، صاحب المقبرة رقم TT65 في جبانة شيخ عبد القرنة.

نب آمون:

كبير كهنة الإله خونسو، المشرف على الأسطول الملكي، كبير خدم الزوجة الملكية نبتو. مقبرته هي رقم TT24 في جبانة ذراع أبو النجا.

نبو عا:

كبير كهنة أوزير في أبيدوس.

**نحسي:**

هو شخصية من أصول نوبية، كما يشير الاسم، حمل ألقاب نبيل وأمير ومدير إدارة الوجه البحري، الضابط الذي ترأس مجموعة المشاركين في الرحلة إلى بلاد بونت. أمر ببناء قبر رمزيّ في جبل السلسلة تحت رقم ١٤.

**بوي إم رع:**

هو الكاهن الثاني لآمون، شارك في إعداد مقصورة من الأبنوس والذهب للإلهة موت، مدير إدارة الشمال. المشرف على حقول ثيران آمون، أمر ببناء مقبرته رقم TT39، في جبانة خوخة، غرب طيبة.

**سات رع:**

المرضعة الكبرى للملكة حاتشبسوت، دفنت في المقبرة KV60 جوار مومياء تحددت على أنها مومياء حاتشبسوت.

**ساتب كاو:**

أمير مدينة ثني، مشرف، ومدير الكهنة. كان أحد أعضاء الفريق الذي قام بقطع المسلات التي أمرت بها حاتشبسوت وإقامتها في الكرنك.

**سن إم إياح:**

هو كاتب، ومدير إدارة الشمال، مدير بيت الذهب والفضة، المشرف على كافة ثمار الحصاد، وعلى مكان النبيذ والحيوانات ذات الريش وذات القشر escamas. الكاهن المرتل، ومدير معبد مونتو في هرمونتيس. كان صاحب المقبرة TT127 في جبانة شيخ عبد القرنة.

**سنموت:**

كبير كهنة آمون. أمر ببناء مقبرته في شيخ عبد القرنة (TT71)، كان معلم حاتشبسوت ومربي الابنة الملكية نفرو رع، صاحب المقبرة الرمزية في جبل السلسلة تحت رقم ١٦. أمر بحفر السرداب تحت معبد حاتشبسوت في الدير البحري من حيث كونه روحًا طيبة (أثر رقم TT353).

سن نفر:

نبيل، الحاجب الملكي، مدير، كبير خدم ملكي، مدير مناجم الذهب لآمون وحقول آمون. المشرف على كهنة الإله مين والإله سوبك. كان المشرف على مخازن الغلال المزدوجة. هو صاحب المقبرة رقم TT99 في جبانة شيخ عبد القرنة، أمر ببناء مقبرة رمزية في جبل السلسلة – رقم ١٣.



**تمثال على شكل مكعب لسن نفر – المتحف البريطاني – لندن EA48**

سيني مين:

كبير خدم ومرضع الزوجة الإلهية، نفرو رع . صاحب المقبرة TT252.

تاي:

الأمير الوراثي. حامل ختم الوجه البحري. الصديق الوحيد. رئيس الخزائن.



جرافيت لتاي في سهيل (عن ل. حبشي 1957 JNES 16)

**توري:**

هو الابن الملكي على كوش على زمن صعود تحوتمس الأول عرش مصر. أمر ببناء مقبرة رمزية في جبل السلسلة.

**وسر آمون:**

ابن أحمس عا ميتيو، كان وزير الجنوب خلفًا لوالده في العام الخامس من الحكم. له مقبرتان TT61, 131. كان ابن أخيه الوزير رخميرع. كانت له مقبرة رمزية وهي رقم ١٧ في جبل السلسلة.

# جدول زمني

| عمر حاتشبسوت | الأحداث | العام | اسم الفرعون |
|---|---|---|---|
| Ah-MosIs? | مولد الأمير أحمس؟ | ٢° ١٥٤١-١٥٤٢ | Ah-Mosis |
| | | ٣° ١٥٤٠-١٥٤١ | أحمس |
| | | ٤° ١٥٣٩-١٥٤٠ | |
| | | ٥° ١٥٣٨-١٥٣٩ | |
| | | ٦° ١٥٣٧-١٥٣٨ | |
| | | ٧° ١٥٣٦-١٥٣٧ | |
| | | ٨° ١٥٣٥-١٥٣٦ | |
| | | ٩° ١٥٣٤-١٥٣٥ | |
| | | ١٠° ١٥٣٣-١٥٣٤ | |
| | | ١١°١٥٣٢-١٥٣٣ | |
| | | ١٢° ١٥٣١-١٥٣٢ | |
| | | ١٣°١٥٣٠-١٥٣١ | |
| | مولد أمنحتب الأول؟ | ١٤° ١٥٢٩-١٥٣٠ | |
| | | ١٥° ١٥٢٨-١٥٢٩ | |
| | | ١٦° ١٥٢٧-١٥٢٨ | |
| | | ١٧° ١٥٢٦-١٥٢٧ | |
| | | ١٨° ١٥٢٥-١٥٢٦ | |
| | مولد تحوتمس الأول؟ | ١٩° ١٥٢٤-١٥٢٥ | |
| | | ٢٠° ١٥٢٣-١٥٢٤ | |

| عمر حاتشبسوت | الأحداث | العام | اسم الفرعون |
|---|---|---|---|
| | وفاة الأمير أحمس؟ | ٢١° ١٥٢٢-١٥٢٣ | |
| | | ٢٢° ١٥٢١-١٥٢٢ | |
| | | ٢٣°١٥٢٠-٥٢١ | |
| | | ٢٤° ١٥١٩-١٥٢٠ | |
| | | ٢٥° ١٥١٨-١٥١٩ | |
| | | ٢٦° ١٥١٧-١٥١٨ | |
| | | ١° ١٥١٦-١٥١٧ | Amen-Hotep I |
| | | ٢° ١٥١٥-١٥١٦ | أمنحتب الأول |
| | | ٣° ١٥١٤-١٥١٥ | |
| | | ٤° ١٥١٣-١٥١٤ | |
| | | ٥° ١٥١٢-١٥١٣ | |
| | | ٦° ١٥١١-١٥١٢ | |
| | | ٧° ١٥١٠-١٥١١ | |
| | الحملة على كوش | ٨° ١٥٠٩-١٥١٠ | |
| | ولادة واج مس؟ | ٩° ١٥٠٨-١٥٠٩ | |
| | ولادة أمنمس؟ | ١٠° ١٥٠٧-١٥٠٨ | |
| ١ | ميلاد حاتشبسوت؟ | ١١° ١٥٠٦-١٥٠٧ | |
| ٢ | | ١٢° ١٥٠٥-١٥٠٦ | |
| ٣ | | ١٣° ١٥٠٤-١٥٠٥ | |
| ٤ | مولد تحوتمس الثاني | ١٤° ١٥٠٣-١٥٠٤ | |
| ٥ | | ١٥° ١٥٠٢-١٥٠٣ | |
| ٦ | | ١٦° ١٥٠١-١٥٠٢ | |
| ٧ | | ١٧° ١٥٠٠-١٥٠١ | |
| ٨ | | ١٨° ١٤٩٩-١٥٠٠ | |
| ٩ | | ١٩° ١٤٩٨-١٤٩٩ | |
| ١٠ | | ٢٠° ١٤٩٧-١٤٩٨ | |
| ١١ | وفاة أمنحتب الأول | ٢١° ١٤٩٦-١٤٩٧ | |

| عمر حاتشبسوت | الأحداث | العام | اسم الفرعون |
|---|---|---|---|
| ١٢ | سنموت يعين كبير | ١° ١٤٩٥-١٤٩٦ | Thutmosis I |
| ١٣ | الخدم للابنة الملكية | ٢° ١٤٩٤-١٤٩٥ | تحوتمس الأول |
| ١٤ | حاتشبسوت؟ | ٣° ١٤٩٣-١٤٩٤ | |
| ١٥ | | ٤° ١٤٩٢-١٤٩٣ | |
| ١٦ | تتزوج حاتشبسوت | ٥° ١٤٩١-١٤٩٢ | |
| ١٧ | بالأمير تحوتمس | ٦° ١٤٩٠-١٤٩١ | |
| ١٨ | | ٧° ١٤٨٩-١٤٩٠ | |
| ١٩ | | ٨° ١٤٨٨-١٤٨٩ | |
| ٢٠ | | ٩° ١٤٨٧-١٤٨٨ | |
| ٢١ | | ١٠° ١٤٨٦-١٤٨٧ | |
| ٢٢ | ميلاد نفرو رع | ١١° ١٤٨٥-١٤٨٦ | |
| ٢٣ | ميلاد تحوتمس الثالث؟ | ١٢° ١٤٨٤-١٤٨٥ | |
| ٢٤ | وفاة تحوتمس الأول | ١° ١٤٨٣-١٤٨٤ | Thutmosis II |
| ٢٥ | | ٢° ١٤٨٢-١٤٨٣ | تحوتمس الثاني |
| ٢٦ | سنموت كبير خدم نفرو رع | ٣° ١٤٨١-١٤٨٢ | |
| ٢٧ | ميلاد مريت رع حاتشبسوت؟ وفاة تحوتمس الثاني | | |
| ٢٨ | اعتلاء تحوتمس الثالث | ١° ١٤٧٩-١٤٨٠ | Hatshepsut· |
| ٢٩ | عرش مصر | ٢° ١٤٧٨-١٤٧٩ | حاتشبسوت |
| ٣٠ | | ١° ١٤٧٧-١٤٧٨ | |
| ٣١ | | ٢° ١٤٧٦-١٤٧٧ | |
| ٣٢ | | ٣° ١٤٧٥-١٤٧٦ | |
| ٣٣ | | ٤° ١٤٧٤-١٤٧٥ | |
| ٣٤ | | ٥° ١٤٧٣-١٤٧٤ | |
| ٣٥ | | ٦° ١٤٧٢-١٤٧٣ | |
| ٣٦ | | ٧° ١٤٧١-١٤٧٢ | |

| عمر حاتشبسوت | الأحداث | العام | اسم الفرعون |
| --- | --- | --- | --- |
| | حاتشبسوت فرعونًا.<br>نفرو رع زوجة الإله | | |
| ٣٧<br>٣٨<br>٣٩<br>٤٠<br>٤١<br>٤٢<br>٤٣ | | ١٤٧١-١٤٧٠ ٨°<br>١٤٧٠-١٤٦٩ ٩°<br>١٤٦٩-١٤٦٨ ١٠°<br>١٤٦٨-١٤٦٧ ١١°<br>١٤٦٧-١٤٦٦ ١٢°<br>١٤٦٦-١٤٦٥ ١٣°<br>١٤٦٥-١٤٦٤ ١٤° | |
| ٤٤ | بعث أوزير ١٤-١٥<br>نوفمبر | ١٤٦٤-١٤٦٣ ١٥° | |
| ٤٥<br>٤٦<br>٤٧<br>٤٨<br>٤٩<br>٥٠ | | ١٤٦٣-١٤٦٢ ١٦°<br>١٤٦٢-١٤٦١ ١٧°<br>١٤٦١-١٤٦٠ ١٨°<br>١٤٦٠-١٤٥٩ ١٩°<br>١٤٥٩-١٤٥٨ ٢٠°<br>١٤٥٨-١٤٥٧ ٢١° | |
| ٥١ | وفاة حاتشبسوت؟ | ١٤٥٧-١٤٥٦ ٢٢° | |
| | يقدم مانيتون فترة حكم<br>٢١ عامًا وتسعة أشهر. | | |

## الأسرتان السابعة عشرة والثامنة عشرة

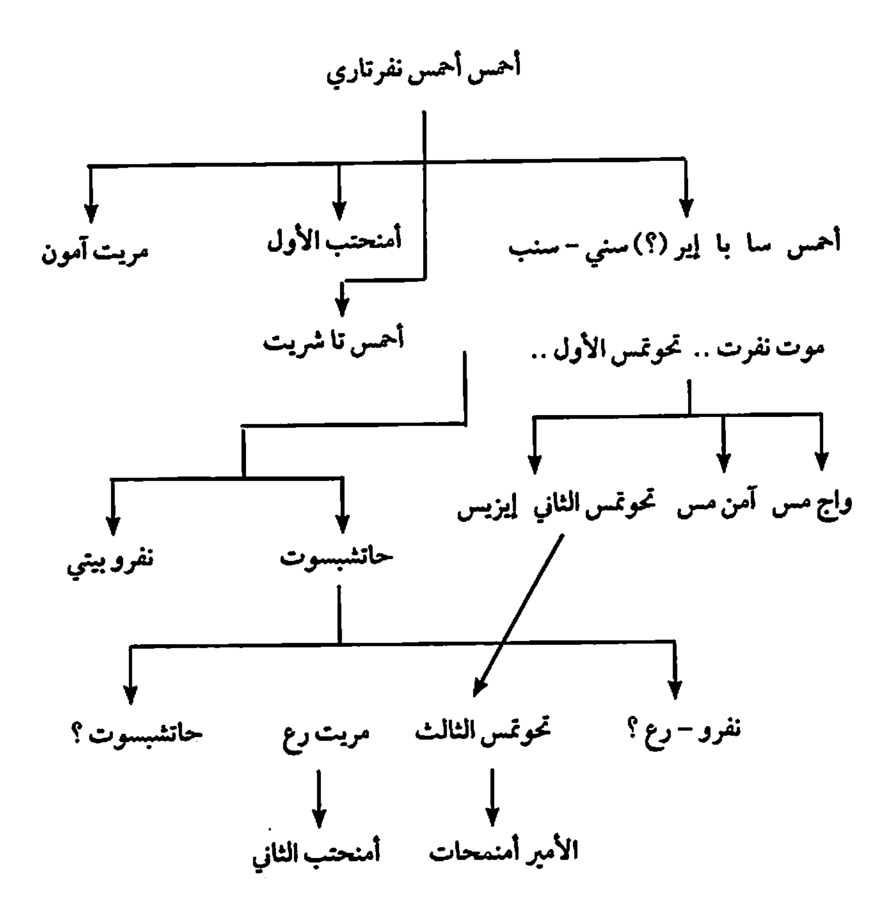
### الأسرة السابعة عشرة

| | |
|---|---|
| سا نخت إن رع | ؟ |
| سقنن رع تاعا | ؟ |
| كامس واج خبر رع | ١٥٤٣ |

### الأسرة الثامنة عشرة

| | |
|---|---|
| أحمس نب بحتي رع | ١٥١٨-١٥٤٢ |
| أمنحتب الأول جسر كا رع | ١٤٩٧-١٥١٧ |
| تحوتمس الأول عا خبر كا رع | ١٤٨٤-١٤٩٦ |
| تحوتمس الثاني عا خبر إن رع | ١٤٨٠-١٤٨٤ |
| حاتشبسوت ما عت كا رع | ١٤٥٧-١٤٧٩ |
| تحوتمس الثالث من خبر رع | ١٤٢٤-١٤٧٩ |
| أمنحتب الثاني عا خبرو رع | ١٣٩٨-١٤٢٤ |
| تحوتمس الرابع، من خبرو رع | ١٣٨٧-١٣٩٧ |
| أمنحتب الثالث، نب ماعت رع | ١٣٤٨-١٣٨٧ |
| أمنحتب الرابع/ أخ إن أتون | ١٣٤٢-١٣٥٩ |
| نفر نفرو أتون عنخ (إن) خبرو رع | ؟ |
| سمنخ كا رع عنخ خبرو رع | ؟ |
| توت عنخ آمون نب خبرو رع | ١٣٢٩-١٣٣٩ |
| حور محب جسر خبرو رع | ؟ -١٢٩٢ |

## شجرة العائلة



# قائمة الاختصارات

| | |
|---|---|
| *AJSL* | American Journal of Semitic Languages and *Literatures*, Chicago. |
| *ARE* | Breasted, J. H., *Ancient Records* of Egypt, Londres (6 vols.). |
| *ASAE* | *Annales du Service des antiquités de l'Égypte*, El Cairo. |
| *ASE* | Anglo-Saxon England, Universidad de Cambridge. |
| *BĀBA* | *Beiträge zur ägyptischen Bauforschung und Altertumskunde*, El Cairo, Wiesbaden. |
| *BIFAO* | *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Oriental*, El Cairo. |
| *BMA* | *The Brooklyn Museum Annuals*, Brooklyn. |
| *BMFA* | *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston. Massachusetts. |
| *CdE* | *Chronique d'Egypte*, FERE, Bruselas. |
| CFEETK | Centre Franco-Égyptien d'Études dês temples de Kanak, Karnak. |
| CGC | *Catalogue Général du Musée du Caire*, El Cairo. |
| *DA* | Les Dossiers d'Archéologie, Paris. |
| EEF | Egypt Exploration Fund, Londres. |
| *EEFM* | *Egypt Exploration Fund Memoirs*, Londres. |
| EES | Egypt Exploration Society, Londres. |
| *Études et Travaux* | *Études et Travaux*, Centre d'Archéologie Méditerranéenne de l'Academie des Sciences Polonnaise,Varsovia. |
| Gauthier, LdR | Gauthier, H., *Le Livre dês róis d'Égypte*, MIFAO 17-21, El Cairo, 1901-1917. |
| *GM* | *Göttinger Miszellen*, Gottinga. |
| *GN* | Gercke, N., *Einlettung in die Altertumswissenschft.* |

| | |
|---|---|
| HÄB | Hildesheimer Ägyptologische Beiträge, Hildesheim. |
| ICE | International Congress of Egyptology. |
| *ILN* | *The Illustrated London News*, Londres. |
| *JARCE* | *Journal of the American Research Center in Egypt*, Boston, Nueva York. |
| *JdE* | *Journal d'entrée*, Museo Egipcio de El Cairo. |
| *JEA* | Journal of Egyptian Archaeology, Londres. |
| *JNES* | *Journal of Near Eastern Studies*, Chicago. |
| *JSSEA* | *Journal of the Society of the Studies of Egyptian Antiquíties*, Toronto. |
| *Kêmi* | *Revue de Philologie et d'Archéologie Egyptienne et Copte*, París. |
| *LÄ* | *Lexikon der Ägyptologie*, Wiesbaden. |
| LD | Lepsius, K. R., *Denkmaeler ausAegypten und Aethiopien*, Berlín. |
| Macadam | Davies, N.G. y Macadam, M. F. A, *Corpus oflnsaibed Egyptian Funerary Cones*, Oxford, 1957. |
| *MÄSB* | Mitteilungen Aus der Ägyptischen Sammlung, Berln. |
| *MDAIK* | *Mitteilungen dês Deutschen Archaeologischen Institufs Abt. Kairo*, Maguncia, Wiesbaden. |
| *MIFAO* | *Mémoires publiés par lês membres de l'Instituí Fmnçais d'Archéologie Oriental*, El Cairo. |
| MMA | Metropolitan Museum of Art, NuevaYork. |
| MMAEE | Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition, NuevaYork |
| *MRE* | Monographïes Reine Élisabeth, FERE, Bruselas. |
| Naville, *DB* | Naville, E., *The Temple of Deir el-Baharí*, EEF, Londres, 1895-1908 (7 vols.). |

| | |
|---|---|
| *NAWG* | *Nachrichten von der Akademíe dês Wissenschaften zu Göttingen*, Gottinga. |
| OEAE | *The Oxford Encydopedia of Ancient Egypt*, Oxford. |
| OIP | Oriental Institute Publications, Chicago. |
| *PM* | Porter, B., Moss, R. y Malek, J., *Topogmphical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, Oxford. |
| *PMMA* | *Publications of the Metropolitan Museum of Art*, Nueva York. |
| Ranke, PN | Ranke, H., *Die Ägyptischen Personennamen*, Glükstadt, Hamburgo. |
| *SAK* | *Studien zur Altägyptischen Kuhur*, Hamburgo. |
| *SAOC* | *Studies in Ancient Egyptian Civiiization*, Chicago. |
| *UGAĀ* | *Untersuchungen zur Geschichte und Āltertumskunde Āgyptens*, Leipzig, Berlín. |
| Urk., IV | Sethe, K. y Helck.W., Urkunden der 18. Dynastie, Urkunden des Āgyptischen Altertums IV, Berlín. |
| *Varia Aegyptiaca (VA)* | *Varia Aegyptiaca*, San Antonio, Texas. |
| *WdO* | *Die Welt des Orients*, Gottinga. |
| *ZĀS* | *Zeitschrift für Āgyptische Sprache und Altertumskunde*, Berlín. |

# المراجـع


AA.VV, *The Temple of Queen Hatshepsut: Results ofthe Investigations and Conservation Works of the Polish-Egypüan Archaeological and Preservation Mission, Deir el-Bahari, Í968-1972*, I, The Ateliers for Conservation of Cultural Property (PKZ),Varsovia, 1979.

—, *The Temple of Queen Hatshepsut: Results of the Investigations and Conservation Works of the Polish-Egyptian Archaeological and Preservation Mission, Deir el-Bahari, 1972-1973, 2*, The Ateliers for Conservation of Cultural Property (PKZ), Varsovia, 1980.

—, *The Temple of Queen Hatshepsut: Results of the Investigations and Conservation Works of the Polish-Egyptian Archaeological and Preservation Mission, Deir el-Bahari, 3*, The Ateliers for Conservation of Cultural Property (PKZ). Varsovia, 1985.

AKSAMIT, J., «Egyptian faience vessels from the Temple of Tuhtmosis III at Deir el-Bahari», *Cahiers de la Ceramique Egyptienne*, 4, 1996.

ALLEN, J. P., «Some theban ofiicials of the Early Middle Kingdom», *Studies in Honor of William Kelly Simpson, BMFA*, 1, 1996.

ALLEN, T. G., «A unique statue of Senmut», *AJSL*, 44,1927-1928.

ASKELL, A.J. *JEA*, 39, 1953.

ARNOLD, D., «Sechster Vorbericht über die vom Deutschen Archäologischen Institut Kairo in Qurna unternonimenen Arbeiten», *MDAIK*, 27, 1971.

—, «Weiteres zur Keramik von el Tarif», *MDAIK*, 28, l, 1972.

—, «Bericht über die vom Deutschen Archäologischen Institut Kairo im Mntw-htp Tempel und in El-Tarif unternommenen Arbeiten», *MDAIK*, 28, l, 1972.

—, *Der Tempel des Königs Mentuhotep von Deir el-Bahari, 1. Architektur und Deutung*, Maguncia, 1974.

—, *Der Tempel des Königs Mentuhotep von Deir el-Bahari, 2. Die Wandreliefs des Sanktuares*, Maguncia, 1974.

—, *The Temple of Mentuhotep at Deir el-Bahri. From the Notes of Herbert Winlock, PMMA*, 21, NuevaYork, 1979.

—, *Der Tempel des Königs Mentuhotep von Deir el-Bahri, 3. Die Kõniglichen Beigaben*, Maguncia, 1981.

—, *Das Alte Ägypten. Kunst una Kultur*, Berlín, 1985.

—, *Die Tempel Ägyptens: Götterwohnungen Kultstätten, Baudenkmäler*, Zúrich, 1992.

—, *Der Tempel des Königs Mentuhotep von Der el-Bahari, 4. Relieffmgmente des Mentuhotep*, Maguncia, 1993.

—, *Lexikon der ägyptischen Baukunst*, Múnich, 1994.

ARNOLD, D., «The destruction of the statues of Hatshepsut from Deir el-Bahri», *Hatshepsut from Queen to Pharaoh*, MMA, NuevaYork, 2006.

BAINESJ. y MAIEK, J., *Egipto. Dioses, templos y faraones*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1988.

BARAIZE, E., «Sur quelques travaux de consolidation executes en février et mars 1906 à Deir el-Baharî», *ASAE*, 7,1906.

BARAKAT, A., «The Temple of Kha-Akhet in Western Thebes», *MDAIK*, 37,1981.

BARD, K. A. y fattovich, R. (eds.), *Harbor of the Pharaohs to the Lana of Punt, Arca-heological Investigations ai Mersa/Wadt Gawasis- Egypt 2001-2007*, Roma, 2008.

BARGUET, P., «Une statuette de Senenmout au Musée du Louvre», *CdE*, 28,1953.

—, «Khnoum-Shou, Patron des arpenteurs», *CdE*, 28,1953.

—, *Le temple d'Amon-Rê à Karnak. Essai d'exégèse*, El Cairo, 1962.

BATAILLE, A., *Les inscriptions grecques du temple de Hatshepsout à Deir el-Bahari*, El Cairo, 1951.

BEAUX, N., «La chapelle d'Hathor de Thoutmosis III à Deir cl-Bahari», *VA*, 10, 1995.

— y KARKOWSKI, J., «La chapelle d'Hathor du temple d'Hatchepsout à Deir al-Bahari: Rapport préliminaire», *BIFAO*, 93,199.

BEDMAN, T., «El Templo de Hatshepsut en Deir El-Bahari», *Tebas, los dominios del dios Amón*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2002.

—, *Reinas de Egipto: el secreto del poder*, Oberon, Madrid, 2003 (Alianza, Madrid, 2007).

— y MARTÍN VALENTÍN, F. J., *Sen-en-Mut: el hombre que pudo ser rey de Egipto*, Oberon, Madrid, 2004.

BENSON, M. y GOURLAY, M., *The Temple de Mut in Isher. An Account of the Excavation of the Temple and of the Religious Represenlations and Objects Found Therein, as Illustrating the History of Egypt and the Main Religious latas of the Egypiians*, Londres, 1899.

BERLANDINI-GRENIER, J., «Senenmout, stoliste royal, sur une statue-cube avec Neferourê», *BIFAO*, 76, 1976.

BICKEL, S. y CHAPPAZ, J. L., «Speos Artemidos. Une temple de Pakhet en Moyenne-Égypte», *DA*, 187,1993.

BONHÈME, M. A. y FORGEAU, A., *Pharaon. Les secrets du pouvoir*, París, 1998.

BOTHMER, B.Y, «More Statues of Senenmut», *BMA*, 11,1969-1970.

BREASTED, J.H., *A History of Egypt. From the Earliest Times to the Persian Conquest*, Londres, 1941.

BURGOS, F. y LARCHÉ. E, *La chapelle Rouge. Lê sanctuaire de barque d'Hatshepsout, CFEEK*, Paris, 2006.

CAMINOS, R. A., *The Shrines and Rock Inscriptions of Ibrim*, Londres, 1968.

— y JAMES, T.G.H., *Cebel es-Silsilah. I. The Shrines, EESASE*, 31,1963.

CARLOTTI, J. E, *L'Akh-menou de Thoutmosis III à Karnak. Etude architecturale (texie)*, CFEETK, París, 2001.

CARNARVON, E. y CÁRTER, H., *Five Years Explorations at Thebes. A Record of the Work done 1907-1911, Oxford*, 1912.

CARTER, H., «Report on the tomb of Mentuhotep Ist at Deir el-Bahari, Known as the Bab el-Hoçan», *ASAE*, 2,1901.

—, «Report of Work done in Upper Egypt (1902-1903)», *ASAE*, 4,1903.

—, «Description of the finding and excavation of the Tomb», *The Tomb of Hâtshop-sîftû*. M.T.Davis (ed.), Londres, 1906.

— y MACE, A., *The Tomb of Tut-ank-Amen*, Londres, 1923.

CHAMPOLLION, J. E, «Lettres &Journaux de voyage (1828-1829)». *LÉgypte de Jean- François Champollion*, Paris, 1990.

CZERNER, R. y STANISLAW, M., «The New Observations on the Architecture of the Temple of Thutmosis III at Deir el-Bahari», en *Ads 6th ICE*, 1992-1993.

DABAROWSKI, L., «The Main Hypostyle Hall of the Temple of Hatshepsut at Deir el-Bahri», *JEA*, 56, 1970.

DARESSY, G., «Les sépultares des prêtres d'Amon á Deir el-Bahari», *ASAE*, 1, 1900.

DAVIES,WV., «Thebes», *Excavating in Egypt, The Egypt Exploration Soiety 1882-1892*, T. G. H. James, Londres, 1982.

DAVIS, M.T., *The Tomb of Hâtshopsitü*, Londres, 1906.

DE GARIS DAVIES, N., *The tomb of Rekh-mi-Ré at Thebes*, Nueva York, 1944.

DERRY, D. D., «An X-ray examination of the mummy of King Amenophis I», *ASAE*, 34, 1934.

DESROCHES NOBLECOURT, C., *Hatshepsut, la reina misteriosa, Edhasa*, Barcelona, 2005.

DEVERIA, T., *Mémoires et Fragments*, Paris, 1896-1897.

DEWACHTER, M., «La base d'une nouveile statue de Senenmout», *BIFAO*, 71,1972.

DITTMAR, J., «Zu den Darstellungen des ritueDen Papyrusausreissens in den Tempeln des Neuen Reiches und der Spätzeit», *WdO*, 14, 1983.

DODSON. A., «The Tombs of the Kings of the Early Eighteenth Dynasty at Thebes», *ZÄS*, 115, 1988.

— y HILTON, D, *The Complete Royal Families of Ancient Egypt*, Londres, 2004.

DORMAN, P. E, *The Monuments of Senenmut*, Londres, 1988.

—, «The Tombs of Senenmut.The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353», MMAEE, 24, Nueva York, 1991.

—, «Family burial and commemoration in the Theban necropolis», *The Theban Necropolis: Past, Present and Future*, N. Strudwick y J.Taylor (eds.), Londres, 2003.

DRIOTON, É., «Deux cryptogrammes de Senenmout», *ASAE*, 38, 1938.

DROWER, M., *Temples of Armant. A Preliminary Survey*, EES, memoria 43, Londres, 1940.

EDWARDS, I. E. S., «Lord Dufferin's Excavations at Deir el-Bahri and the Clandeboye Collection» *JEA*, 51,1965.

EL AZAB, H., «The Funerary Stela Fragment of Unkown Person in MMA 90.6.130», GM, 154,1996.

EL-BIALY, M., «Djeser-Djeserou. Le Sublime des Sublimes», *Tebas, los dominios de Amón*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2002.

EL-SHAHAWY, A., *Luxor Museum. The Glory of Andent Thebes*, El Cairo, 2005.

FAIRMAN, H. W. y GRDSELOFF, B., «Texts of Hatshepsut and Semos I inside Speos Artemidos» JEA 33, 1947.

FATTOVICH, R., «The Problem of Punt in the Light of Recent Fieldwork in the Earsten Sudan», *Akten des Vierten Internationalen Ägyptologen Kongresses München 1985*, Hamburgo, 1991.

—, «Punt: The Archaeological Perspective», en *Sesto congresso internazionale de egitto-logia: Atti, Turi*, 1993.

— y BARD, K.A., «Mersa/Wadi Gawasis 2006-2007», *unvw.archaeogatc. org/storage*.

FIRTH, C.M.y QUIBELL J. E., *Excavations at Saqqara. The Step Pyramid*, I, El Cairo, 1935.

FOUCART, G., «Études thébaines: la BeUe Fête de la Vallée», *BIFAO*, 24,1924.

GABOLDE, L., «Monuments decores en bas-relief, aux noms de Thoutmosis II et Hatchepsout à Karnak», *MIFAO*, 123, 2005.

GAKDINER, A. H., «The Defeat of the Hyksos by Kamose, The Carnarvon Tablet No.l» *JEA*, 3, 1916.

—, *The Royal Canon of Turin*, Oxford, 1959.

—, peet, E. y cerny, J., *The Itiscriptions of Sinai I*, Londres, 1952.

GAUTHIER, H., *Le Livre des Rois d'Égypte*, El Cairo, 1912.

—, *Dictionnaire des noms géogmphiques contenus dans le textes hiéroglyphiques*, El Cairo, 1925-1931.

GERSTER, G., «A Temple of Thutmosis III in the Deir el Bahari Ruins», *ILN*, 249, 1966.

GILBERT, P., «Le temple de Thoutmosis III à Deir el-Bahari», *CdE*, 52, 1977.

GITTON, M., *L'épouse du dieu Ahmès Néfertary*, París, 1975.

—, «La résiliation d'une fonction religieuse: nouvelle interprétation de la stèle de donation d'Ahmès Néfertary, *BIFAO*, 76, 1976.

—, «Nouvelles remarques sur la stèle de donation d'Ahmès Néfertary, *BIFAO*, 79, 1979.

—, *Les divines épouses de la 18e dynastie*, Paris, 1984.

GRAEFE, E., «Das sogenannte Senenmut-Kryptogramm», *GM*, 38,1980.

GBAINDORGE, C, «Cuite d'Amon et Fète de Ia Vallée», *DA*, 187,1993.

HABACHI, L., «Two graffiti at Sehel from the reign of queen Hatshepsout», *JNES*, 16, 1957.

—, «The triple shrine of the theban triad in Luxor Temple», *MDAIK*, 20,1965.

—, *The Obelisks of Egypt. Skycrapers of the Past*, El Cairo, 1984.

HALL, H. R., «The Statues of Senenmut and Menkheperre'senb in the British Museum», *JEA*, 14, 1928.

HARARI, E., «Nature de la stéle de donation de fonction du roi Ahmôsis à la reine Ahmés-Nèfertary», *ASAE*, 56,1959.

HARI, R., «La vingt-cinquième statue de Senmout», *JEA*, 70, 1984.

HAWASS, Z., «Quest for the Mummy of Hatschepsut», *KMT*, 17, n° 2,2006.

—, «The scientific search for Hatshepsuts mummy», *KMT*, 18, n° 3,2007.

—, «The Search for Hatshepsut and the Discovery of her Mummy», *iinw. guardians. net/hawass/halshepsut/search_Jor_hatshepsut.htm,jumo* de 2007.

HAYES, w. C., *Royal Sarcophagi of lhe XVHIth Dynasty*, Princeton, 1935.

—, *Ostmka and Name Slones from the Tomb of Sen-Mut (No. 71) at Thebes*, MMAEE, 15, Nueva York, 1942.

—, «The Sarcophagus of Sennemut», *JEA*, 36,1950.

—, «Varia from the Time of Hatshepsut», *MDAIK*, 15,1957.

—, *The Scepter of Egypt*, Nueva York, 1959.

—, «A Selection of Thutmoside Ostraca from Der El Bahri», *JEA*, 46, 1960.

HELCK,W., *Einjluss der Militärführer in der 18. ägyplischen Dynastie*, UGÄA 14, Leipzig, 1939.

—, *Zur Verwaltung des Mittleren una Neuen Reichs*, Leiden, 1958.

—, «Die Opferstiítung des Sn-Mwt», ZÄS, 85,1960.

—, *Urkunden der 18 Dynastie*, Berlín, 1961.

—, «Zum thebanischen Grab Nr. 353», *GM*, 24, 1977.

—. «Militar (Personal-Organisation)», *LÄ*, IV, 128-134.

—, «Hapuseneb», *LÄ*, II, 955-956.

—, «Ineni», *LÄ*, III, 155.

HEPPEK, E N., *The niustrateâ Enddopedia of Bible Plants*, Leicester, 1992.

HERMANN, A., *Die Stelen der thebanischen Felsgräber der 18. Dynastie*, Glückstadt, 1940.

HEEZOG, R., *Punt*, Abhandlungen des Deutsches Archaologischen Instituts Kairo, Ägyptische Reihe 6, Glückstadt, 1968.

HINTZE, E. y reineke, w., *Felsinschriften aus dem sudanesichen Nubien, I. Texte*, Berlín, 1989.

HöLSCHEE, U, *Medinet Habu Reports-The Architectuml Survey 1929-1930, OIP*, 41, Chicago, 1930.

—, *The Excavation of Medinet Habu, vol. II. The Temples of the Eigthtecnth Dynasty, OIP*, 41, Chicago, 1935.

IKRAM, S. y DODSON, A., *The Mummy in Ancient Egypt*, Londres, 1998.

JACQUET-GORDON, H., «Concerning a Statue of Senenmut», *BIFAO*, 71,1972.

KAISER, W., «Hatchepsout à Elephantine», *DA*, 187,1993.

KAMPP, E, *Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVJII bis zur XX Dynastie*, Maguncia, 1996.

KARKOWSKI, J., «Studies on the Decoration of the Eastern Wall of the Vestibule of Re-Horakhty in Hatshepsuts Temple at Deir el-Bahari», *Etudes et Travaux*, 9, 1976.

—, «Deir el-Bahari, 1973-1974: travaux égyptologiques», *Études et Travaux*, 10, 1978.

— y WINNICKI, J. K., «Amenhotep, Son of Hapu, and Imhotep at Deir el-Bahri: Some Reconsiderations», *MDAIK*, 39,1983.

KMT (ed.), «A Hatshepsut Memento», *KMT*, primavera, 1990.

KNELL, H., «Der Tempel der Hatschepsut in Theben-West (Deir el-Bahri)», *Antike Welt*, 1, 1970.

KBESZTHELY, K., «Proposed identífication for "Unknown Man C" of DB320», *KMT*, 6, 3, otono de 1995.

LACAU, P., «Une stéle du roi Kamosis», *ASAE*, 39,1939.

— y CHÉVRIER, H., *Une chapelle d'Hatshepsout à Karnak*, I-II, El Cairo, 1977-1979.

LALOUETTE, C., *Thébes ou la naissance d'un Empire*, París, 1986.

LANSING, A. y HAYES, w, «The Egyptian Expedition 1935-1936», *BMMA*, 32,1937.

LARCHÉ, E, «The reconstruction of the so-called Red Chapei of Hatschepsut & Thutmosis III in the Open Air Museum at Karnak», *KMT*, 10, n° 4, 1999-2000.

LASKÜWSKA-KUSZTAL, E., *Deir el-Bahari, 3. Le Sanctuaire Ptolemaique de Deir el-Bahari*, Editiom Scientifiques de Pologne,Varsóvia, 1984.

LEFÉBVRE, G., Mitos *y cuentos egípcios de la época faraónica*, Akaí, Madrid, 2003.

LEGRAIN, G., «Le temple de Ptah-Ris-anbou-f dans Thébes», *ASAE*, 3, 1903.

LEITZ, C., *Studien zur Ägyptischen Astronomie, ÄA*, 49,Wiesbaden, 1989.

—, «Le premier plafond astronomique dans la tombe de Senmout», *DA*, 187,1993.

LEPSIUS, C. R.., *Denkmàkr aus Ägypten und Äthiopien*, Leipzig, 1897-1913.

LESKO, B. S., «The Senmut problem», *JARCE*, VI, 1967.

LIPINSKA, J., «The Architectural Design of the Temple of Tuthnosis III at Deir el-Bahari», *MDAIK*, 25, 1969.

—, *Deir el-Bahari, 2. The Temple of Tuthmosis III: Architecture, PWN*, Varsóvia, 1977.

—, *The Temple of Thutmosis III: Statuary and Votive Monuments. Centre d'Archéologie Méditerranean dans la Republique Arab d'Égypte au Caire, Deir el-Bahri*, Éditions Scientifiques de Pologne, Varsovia, 1984.

—, «"Blinded" deitïes from the Temple of Tuthmosis III at Deir el-Bahari», *Fs Káksy*, 1992.

—, «Deir el-Bahari, Thutmosis III Temple:seven seasons of work», *ASAE*, 72, 1992-1993.

LOEBEN, C. E., «Uschebti der Königin Hatschepsut-doch nicht einmalig in Den Haag!», *Kemet*, 3, 1997.

MALEK, J., «An early Eighteenth Dynasty Monument of Sipair from Saqqara», *JEA*, 75, 1989.

MANICHE, L., «Some aspects of Ancient Egyptian sexual life», *Acta Orientalia*, 38, 1977.

MABCINIAK, M., «Une nouvelle statue de Senenmout récemment découverte à Deir el-Bahari», *BIFAO*, 63, 1965.

—, *Deir el-Bahari, l. Les inscriptions hiératiques du Temple de Thoutmosis III*, Varsovia, 1974.

MAEIETTE, A. E, *Les listes géographiques dês pylônes de Kamak comprenant la Palestine, l'Éthiopie, le pays dês Somal*, Leipzig, 1875.

—, *Deir el-Bahari*, Paris, 1877.

MARTÍN VALENTÍN, F. J., «Deir El Bahari. Esplendor de esplendores», *Revista de Arqueologia, 27*, 1983.

—, *Amen-Hotep III, el esplendor de Egipto. Una tesis de reconstrucrión histórica, Aldebarán Ediciones*, Madrid, 1998.

—, «Karnak, la ciudad de Amón», *Tebas: los dominios del dios Amón*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2002.

—, *Los magos del Antiguo Egipto*, Oberon, Madrid, 2002.

— y BEDMAN, T., «Sen en Mut, un plebeyo que pudo reinar», *La Aventura de Ia Historia*, ano 5,60, octubre de 2003.

—, *Azules egípcios. Pequenos tesoros del arte*, Ambit Serveis Editoriais, Barcelona, 2005.

—, «El faraón era una mujer», *El Mundo-Magazine*, 426, 25 de noviembre de 2007.

MARTÍNEZ, R., «Une expedition pacifique au lointain pays de Pount», *DA*, 187, 1993.

—, «Le VIIIe pylone et Taxe royal du domaine d'Amon», *DA*, 187, 1993.

MARUÈJOL, E, *Thoutmosis III et Ia corégence avec Hatchepsout*, Paris, 2007.

MASPERO, G., *Les momies royales de Deir El Bahari*, El Cairo, 1889.

MATOUK, E. S., *Corpus du scarabée égyptien. 1. Les scarabées royaux*, Beirut, 1972.

MAZA GÓMEZ, C., *Los matemáticas en el Antiguo Egipto*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2003.

MEEKS, D., «Locating Punt», *Mysterious Lanas*, David B. O'Connor y Stephen G. J. Quirke *(eàs.), Encounters with Ancient Egypt*, 5, Londres, 2003.

MENU, B., «La stèle d'Ahmès Néfertary dans son contexte historique et juridique», *BIFAO*, 77, 1977.

MEYER, C., «Senenmut: eine prosopographische Untersuchung», *HÄS*, 2, Haniburgo, 1982.

MONTET, P., *Géographie de l'Ancienne Égypte*, París, 1961.

MURNANE, W. J., «Opetfest», *LÄ*, IV, 574-579.

—, «Ancient Egyptian Coregencies», *SAOC*, 40, 1977.

NAVILLE, E., *The Temple of Deir el-Bahari*, EEF, Londres, 1895-1908 (7 vols.).

—, *The XIth Dynasty Temple at Deír d-Bahari*, Londres, 1907-1913.

NEUGEBAUER, O. y PARKER, R. A., *Egyptian Astronómical Texts*, Brown Egyptological Studies, 3, 5 y 6, Londres, 1960-1969 (3 vols.).

NEWBERRY, P. E., *Egyptian Antiquities. Scarabs*, Londres, 1906. nims, C., «Places about Thebes», *JNES*, XIV, 1955.

—, «The date of the dishonoring of Hatshepsut», *ZÄS*, 93, 1966.

NIWINSKI, A. K., *La seconde trouvaille de Deir el-Bahari (sarcophages)*, tomo I, fascículo II, Museo de El Cairo, El Cairo, 1995.

PAICE, P., «The Punt relief, the pithom stela, and the periplus of the Erythean Sea», *Contacts Between Cultures: Selected Papers from the 33rd International Congress of Asian and North African Studies, Toronto*, 1992.

PARKER, R. A., *«The Calndars of Ancient Egypt»*, *SAOC*, 26, Chicago, 1950.

PARTRIDGE, R. B., *Faces of Pharaohs. Royal Mummies and Coffins from Ancient Thebes*, Londres, 1994.

PAWLICKI, E., *The Temple of Queen Hatshespsut at Deir El-Bahari*, El Cairo, 2000.

PENDLEBURY, J. D. S., *The City of Akhenaten III. The Central City and The Official Quarters. The Excavations at Tetl el-Amarna during the Seasons 1926-1927 and 1931-1936*, EEF, memória 44,1-2, Oxford, 1951.

PETRIE, W. M. F. *Abydos, III*, EEF, 1904.

—, *A History of Egypt, during the XVIIth and XVIIIth Dynasties*, Londres, 1924.

PHILIPS, A. K., «Observation on the alleged new kingdom sanatorium at Deir el-Bahari», *GM*, 89,1986.

PICCIONE, P. A., «The women of Thutmosis III in the stelae of the Egyptian Museum in Cairo» *JSSEA*, 30, 2003.

PLUMLEY, J. M., «Qars Ibrím 1963-1964» *JEA*, 50,1964.

POSENER, G., *De la diviniié du pharaon*, París, 1960.

PRISSE D'AVENNES, E., *Atlas de l'histoire de l'art égyptien*, París, 1879.

RATIÉ, S., *La reine Hatchepsout. Sources et problèmes*, Leiden, 1979.

REDFORD, D. *B., History and Chronology of the 18th dynasty*, Toronto, 1967.

REEVES, C. N., *Valley of the Kings. The Decline 'of a Royal Necropolis*, Londres, 1990.

— y TAYLOR,). H., *Howard Cárter Before Tutankhamun*, Londres, 1992.

— y WILKINSON, R. H., *Todo sobre el Valle de los Reyes*, Destino, Barcelona, 1999.

RICKE, H., «Das Kamutef Heiligtum Hatshepsut und Thutmoses III in Karnak», *BÄBA*, 3, 1954.

RYAN, D. R, «Who is buried in KV60?», *KMT a Moâern Journal of Andent Egypt*, 1990.

SAVE-SÖDERBERG, T., *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, Oxford, 1957.

SCHMITZ, B., «Zwei Gründungsbeigaben Thutmosis III im Pelizaeus-Museum, Hildesheim», *SAK*, 11, 1984.

SCHMITZ, E J., *Amenophis I*, HÄB 6, Hildesheim, 1978.

SCHOTT, S., «Zum Krönungstag der Königin Hatschepsüt», *NAWG*, I, 1955.

—, «Der Krönnungstag der Hatshepsut», *NAWG*, 6,1955.

SCHULMAN, A. R., «Some remarks on the alleged "fali" of Senmut», *JARCE*, 8,1969-1970.

SETHE, K., *Urkunden der 18 Dynastie, Urkunden dês Ägyptischen Altertums*, Leipzig, 1906-1914.

—, *Urkunden der 1.8 Dynastie, Historisch-biographische Urkunden*, Leipzig, 1927-1930.

—, *DasJubilàumsbild aus Totentempel Amenophis I*, GN, 1931.

—, *Hatschepsüt Problem*, Berlín, 1932.

SMITH, E. G., *Catalogue General des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caíre. Nos. 61051-61100. The Royal Mummies*, El Cairo, 1912.

—, *The Royal Mummies, CGC n 61051-61100*, El Cairo, 1912.

SMITH, H.S.y SMITH, A., «A reconsideration of the Kamose texts», *ZÄS*, 103,1976.

STADELMANN, R., «Tempel und Tempelnamen in Theben-Ost und-West», *MDAIK*, 34, 1978.

—, «Totentempel und Millionenjahrhaus in Theben», *MDAIK*, 35, 1979.

SWEENEY, E., *Empire of Thebes*, Nueva York, 2006.

SZAFRANSKI, Z. E., «On the foundations of the Hatshepsut Temple at Deir el-Bahari», *Fs Harta*, 1995.

TEFNIN, R., «Ea chapelle d'Hathor du temple d'Hatshepsut à Deir el-Bahari: la recherche de I'harmonic dans l'architecturc égyptienne», *CdE*, 50,1975.

THOMAS, E., *Royal Necropoleis of Thebes*, Princeton, 1966.

TYLOR, J.J. y grifhth, E E., «The Tomb of Pahery», *EEF*, XI, Eondres, 1894.

VALBEILE, D. y bonnet, C., *Le sanctuaire d'Hathor, maitresse de la tourauoise: Sérabit el-Khadim au Moyen Empire*, Paris, 1996.

VAN SICLEN, C., «A new document for Senenmut», *Varia Aegyptiaca*, 2, 1968.

VANDERSLEYEN, C., «Ees guerres d'Arnosis, fondateur de Ia XVIIIe dynastie», *MRE*, I, Bruselas, 1971.

—, *L'Égypte et Ia vallée du Nil. 2. De la fin de l'Ancien Empire à la fin du Nouve; Empire,* Paris, 1995.

—, *lahmès Sapaïr, fils de Séqénenré Djéhouty-Aa (17e dynastie) et Ia statue du Musée du Louvre E 15682,* Bruselas, 2005.

VERNUS, P, «Omina calenderiques et comptabilité d'offrandes sur une tablette hiératique de la XVIIIe dynastie», *RdE*, 33, 1981.

WEIGALL, A., «A report on the excavation of the funeral temple of Thutmosis III at Gurneh», *ASAE*, 7, 1908.

WENTE, E. E., *Individual Scholarship del OIUCh,* 1995-1996.

— y HAREIS, J. E., «Royal mummies of the Eighteenth Dynasty: a biologic and egyptological approach», en *After Tut'ankhamun. Research and Excavation in the Royal Necropolis at Thebes,* C. N. Reeves (ed.), Londres, 1992.

WERBEOUCK, M., *Le temple d'Hatshepsout à Deir el Bahari. Fondation égyptologique Reine Élisabeih,* Bruselas, 1948.

—, «Le cirque de Deir el-Bahari. Reflets du monde», *Revue Bimesirielle de Diffusion Sdentifique,* l, Bruselas, 1952. wildung, D., «Ha», LÄ, II, 923.

—, «Zwei Stelen aus Hatschepsuts Frühzeit», *Festschrift zuni 150 jährigen Bestehen des Berliner Ägypstischen Museums, MASB,* 8, 1974.

WINLOCK, H.E., «The Egyptian Expedition 1926-1927», *BMMA*, 23, febrero de 1928.

—, «The Egyptian Expedition 1930-1931», *BMMA*, 27, marzo de 1932.

—, *Excavatiom at Deir el-Bahri, 1911-1931,* Nueva York, 1942.

—, «The slain soldiers of Nebhepetre-Mentuhotep», *PMMA*, 16, Nueva York, 1945.

—, *In Search of the Woman Pharaoh Hatshepsut. Excavations at Deir El-Bahri 1911-1931,* Londres, 2001.

WITKOWSKI, M. G., «Deir El Bahari et l'enigme des chapelies doublées», *DA*, 187, noviembre de 1993.

WYSOCKI, Z., «Deir el-Bahari, 1973-1974», *Etudes et Travaux,* 10,1978.

—, «The upper court colonnade of Hatshepsut's Temple at Deir *el-Bahri*», JEA, 66, 1980.

—, «The discoveries, research and the results of the reconstruction made at the rock platform and the protective walls over the Upper Terrace in the Temple of Queen Hatshepsut at Deir el Bahri», *MDAIK*, 39, 1983.

—, «The results of research, architectonic studies and of protective work over the north portico of the Middle Courryard in the Hatshepsut Temple at Deir el Bahari», *MDAIK*, 40, 1983.

—, «The discovery and reintegration of two niches in the East Chamber of the Queen Hatshepsut's Main Sanctuary at Deir el-Bahri», *Fs Mokhtar,* 2, 1985.

—, «The Temple of Queen Hatshepsut at Deir el-Bahri: the results of analysis and studies on the meaning of the lines retained on the south revetment of the Middle Courtyard Temple», *MDAIK*, 41, 1985.

—, «The Temple of Queen Hatshepsut at Deir el-Bahari: its original form», *MDAIK*, 42, 1986.

—, «Deir el-Bahari, Temple of Hatshepsut, 1986-1988 seasons», *Études et Travaux,* 16, 1992.

—, «Deir el-Bahari, saisons 1982-1980», *Études et Travaux,* 16, 1992.

—, «The Temple of Queen Hatshepsut at Deir el-Bahari: the raising of the structure in view of architectural studies», *MDAIK*, 48, 1992.

— y KARKOWSKI, J., «Deir el-Bahari, J971-1972», *Études et Travaux,* 8, 1975.

— *et al., The Temple of Queen Hatshepsut: Resuhs of the Investigations and Comervation Works of the Polish-Egyptian Archaeological Mission, 19 68-1972,* Varsovia, 1979.

YOYOTTE. J., «La date supposée du couronnement d'Hatshepsout, á propos du bloc 287 de la chapelle Rouge de Karnak», *Kêmi,* XVIII, 1968.

ZIVIE, M. C., Giza au deuxíème millénaire, *BdE*, t. LXX, El Cairo, 1976.

# المؤلفان في سطور:

١ – تيريسا بيدمان:

الباحثة المتخصصة في الجغرافيا والتاريخ والدراسات الأثرية. مديرة تنفيذية بمعهد دراسات مصر القديمة بمدريد (إسبانيا)، وهي المشرف المشارك على مشروع الحفائر الأثرية لمقبرة سنموت بالدير البحري. لها عدد من المؤلفات منها منتوحتب ونفرتاري وملكت مصريات.

٢ – فرانثيسكو مارتين فالنتين:

عالم آثار وأستاذ في علم الأديان (الديانة المصرية القديمة) بمعهد علوم الأديان – كلية الفلسفة والآداب – جامعة كومبلوتنسي بمدريد (إسبانيا). هو مدير معهد دراسات مصر القديمة بمدريد ومدير بعثة الحفائر في مشروع سرداب سنموت بالدير البحري. له عدد من الأبحاث من تأليفه وبالمشاركة مع زوجه تيريسا بيدمان.

## المترجم في سطور:

علي إبراهيم منوفي:

أستاذ الأدب الإسباني المعاصر، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر. له عدد من الأبحاث باللغتين العربية والإسبانية، إضافة إلى عدد كبير من الترجمات في ميدان الإبداع الأدبي والدراسات الأدبية والتاريخية والأثرية الأندلسية ومصر القديمة. نشر أغلب ترجماته من خلال المشروع القومي للترجمة والمركز القومي للترجمة، إضافة إلي مركز الترجمة بجامعة الملك سعود، ومشروع كلمة، وبعض دور النشر المصرية.

## المراجع في سطور:

**علاء الدين عبد المحسن شاهين:**

حاصل على درجة الليسانس في كلية الآداب جامعة القاهرة وعلى درجة الماجستير في كلية الآثار - جامعة القاهرة. إضافة لذلك حصل على درجتي الماجستير والدكتوراه في كلية الآداب والعلوم جامعة بنسلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية. وشغل العديد من الوظائف الأكاديمية والإدارية منذ تعيينه معيدًا بقسم الآثار المصرية من بينها منصب رئيس قسم الآثار المصرية لدورتين ومنصب عميد كلية الآثار جامعة القاهرة أيضًا. وهو عضو العديد من الجمعيات العلمية في مجال الدراسات الأثرية المحلية والعربية والدولية منذ الثمانينيات من القرن العشرين الميلادي. وشارك في أعمال المسح والحفر الأثري والتنقيب مع البعثات المحلية من قبل كلية الآثار - جامعة القاهرة أو مع البعثات الأجنبية خاصة من ألمانيا وبولندا والولايات المتحدة الأمريكية. وله العديد من الأبحاث في مجال الدراسات الأثرية عن الحضارة المصرية القديمة وحضارات الشرق الأدنى القديم خاصة ما ارتبط بالحضارة الدلمونية للخليج العربي وشبه الجزيرة العربية.

التصحيح اللغوى: رفيق الزهار

الإشـراف الفـني: حسن كامل